Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier

Förord till den elektroniska utgåvan

Dette verk af **Edvard Brandes** (1847-1931) er digitalisert i september 2013 af Nasjonalbiblioteket i Oslo og anpasset til Projekt Runeberg i december 2014 af Ralph E.

EDVARD BRANDES:

DANSK SKUESPILKUNST.

PORTRÆTSTUDIER.

MED TEGNINGER AF CARL THOMSEN.

M. Wiehe. — Hoedt. — Hultmann. Schram. — Preisler. — Mantzius.

Fru Sødring. — V. Wiehe. Fru Hennings. — Hournonville. Rosenkilde.— J. Wiehe.— Phister. O. Poulsen. — E. Poulsen.

KJØBENHAVN.

P. G. PHILIPSENS FORLAG.

TRYKT HOS J. JØRGENSEN & CO. 1880.INDHOLD.

Side

aar jeg for mig selv nævner Navnet Michael Wiehe, drager der en Række Billeder forbi min Sjæls Øje, Minder fra dybe, uudslettelige Ungdomsindtryk, og Erindringen fremkalder atter Følelsen af hin ydmyge Beundring og sanseløse Hængen ved Kunstnerens Læber, som ethvert ungdommeligt Sind uvilkaarligt betoges af, naar Wiehes Spil drog Tilskuerne ind i sin Tryllekreds. Jeg ser ham som Mor ti mer, bøjende sig frem med Kappen slaaet over de afvæbnede Arme, med Vanvidstanken lysende ud af de stirrende Øjne og Ansigtet som forklaret i overjordisk Elskovslængsel — jeg mindes ham som Chevalieren i Ninon, ung og dejlig som en guddommelig Heros, en Ridderlighedens straalende2

Genius, udæskende den hele Verden til Ungdommens Kamp for Skønhedens og Kærlighedens Ret — eller han staar for mig i Henriks grønne Jægertrøje i Alferne, lænende sig op til Træet, som hensunken i Sfærernes Musik, en Endymion, hvis halvaabne Læber længes mod Lunas Sindet betagende Drømmekys i den magiske Maaneskinsnat — og atter skifter Billedet og han bliver Joseph Sur face, hvor han skrider ind med den dragende Gang mellem Bagtalerne og Sladrerne i dæmonisk Højhed, medens der bliver Dødsstilhed overalt, hvor hans kolde, hastige Sideblik slaar ned. Eller jeg husker Wiehe, naar han gik ned ad Gaden med et underligt uagt-paagivende, aandsfraværende Udtryk, idet Læberne lydløst memorerede Elskovsord og romantisk Tale, der intet havde med den omgivende Sværm at skaffe — maaske var dette end ikke Tilfældet, maaske hans Tanker ganske hverdags og hans drømmende Blik kun Nærsynethed, men ingen Samtidig formaaede at løsrive den Fylgjeskare af poetiske Ynglingeskikkelser, Wiehe havde fremstillet, 'fra hans egen Person. Man vilde følge efter ham og vovede det ikke. Man undrede sig over, at han, fra hvis Skikkelse Baretten med de vajende Fjedre og Ridderkaarden syntes uadskillelige, virkelig gik saadan der i Buegangene i en moderne Overfrakke med en Rolle under Armen. Var han virkelig af denne Verden, sværmede ikke i et romantisk Feland, men boede her i København mellem Spækhøkerne og Grossererne som andre Dødelige?

Ja, han førte her et ubemærket borgerligt Liv uden al ydre Larm. Tidligt og lykkeligt gift levede han udenfor Theatret en arbejdsom Lærds stille Liv. Dagen gik ensformigt og anstrængt: om Formiddagen Prøve eller Rolleinstudering,

hver Aften en enerverende Kulissefeber, inden han spillede, og saa sent og overtræt hjem. Han stod i ingensomhelst personlig Rapport til Publikum. Han horte ikke til de Skuespillere om hvilke Byen har meget, alt for meget at fortælle, og han selv havde da allermindst at fortælle. Han var tavs, i Selskabslivet, i Kaféen, i Foyeren, en stille Drømmer, som meget undrede sig over, hvad de andre kunde have saa særdeles at snakke om, og dog, naar Samtalen var aandfuld, vidste at tie saa »levende«, at han syntes at deltage i den. Hans Tavshed var maaske lidt Diplomati; saaledes da han var bleven udnævnt til »Ridder — hvilken Orden næppe Nogen har baaret med større Ret — og en god Ven i hans Nærværelse ytrede Lyst til at vide om Michael nu var glad eller ligegyldig ved sit Kors, smilede kun Wiehe skælmsk, men man fik aldrig at vide, hvad han saa mente om den Ting. — Der var altid en Afstand mellem ham og hans Omgivelser.

Som i Eventyret, hvor først i Midnatstimen den fortryllede Prins i Slottet vaagner op af Trolddomssøvnen til Liv og alt omkring ham rejser sig af Forstenelsen til Bevægelse og Frihed, saaledes begyndte for os andre i Virkeligheden Wiehes Liv, naar han traadte ind paa Scenen om Aftenen i den illusoriske Verden. De tre, fire Timer, han spillede, udgjorde hans sande Liv, den malede og kostymerede Skikkelse det var den virkelige Wiehe Drømmeren om Dagen, Borgeren og Københavneren var kun en Maske, en Avtomat, den af Hverdagslivet forgjorte Kunstens Fyrste.

Og han selv længtes altid mod Theatret. Som begyndende Kunstner var han udpræget Romantiker; thi han hentede sin Inspiration og sin Aands Stof fra Poesi og Bøger,4

ikke fra Virkeligheden og Livet. For romantiske Skuespillere er Theatret Fædreland og Hjem, Rollerne deres Livsafsnit, Forestillingerne deres højeste Nydelse, medens alt hvad der hører udenfor Scenen kun er Biting. Senere hen i sit Liv nærede Wiehe — ivrig Læser af de Kierkegaardske Skrifter, som han var — Skrupler overfor sin Kunst, hvis Væsen syntes fjendsk mod Udviklingen af den egne Personlighed, men da han var ung smeltede Liv og Kunst helt sammen for ham. Den Seen bort fra Virkeligheden, som drev den literære Romantiker fra Naturen ind mellem Kulisserne og blev saa skæbnesvanger for Poesien, den gavnede Skuespilleren, ved at forlene ham med en kraftig Illusionsevne, der rev Tilskuerne med sig. Wiehes betagende Magt beroede paa, at han selv var betaget, ikke just af den enkelte Rolle, men af hele sin Kunst eller rettere, han var i dobbelt Forstand behersket, thi Følelsen løb ikke af med ham, men sporede ham kun, anspændte Nerver og Sener, samlede hver sjælelig og legemlig Evne til Fuldkommengørelsen af det Ideal, der foresvævede ham. Den sværmeriske Kærlighed til sin Kunst, som Michael Wiehe var opfyldt af, formede sig til glødende Erotik paa Scenen; Livssaften strømmede frodigt igennem Theaterfigurerne, fordi han levede i dem. I Livet var han barnløs; de Skikkelser, hans Aand kaldte frem for Lyset, vare hans sande med Smerte undfangne Børn, Kød af hans Kød, Blod af hans Blod. Aften efter Aften hentede Musen, som Drømmepigen i Turgénjews Visioner, ham til en overjordisk Flugt, under hvilken hendes Kys sugede Blodet fra hans Hjærte — indtil hans Kraft var udtømt, og han svag og udmattet sank sammen.

I.

Der er kun lidet at fortælle om Wiehes Liv; efter en vanskelig Ungdomstid, der sætter Præg paa hans Kunst, hører han til de Lykkelige, som ingen Historie have. Fra ganske ung plagedes han af Lysten til at blive Skuespiller, hvilken jo var Slægtens aandelige Arv; det hjalp aldeles ikke, at Faderen anbragte ham paa det mest filistrøse Sted, der var at opdrive i København, nemlig selve Yartous Kontor. Kunstnerblodet brændte for hedt i Aarene paa ham, til at han skulde kunne sidde rolig som Skriver. Han meldte sig til Prøve paa det kongelige Theater, blev mærkeligt nok antagen — man fandt vel, at der maatte stikke noget under hans underlige Væsen — og overgivet til Stage, som gav sig til at gennemtærpe Axels Rolle med ham. 17 Aar gammel debuterede han saa uden Held som Kosinsky i Røverne (d. 22. Juni 1837), gjorde ingen Lykke, men forbavsede Publikum ved sit løjerlige, kantede og kejtede Væsen. I de paafølgende Aar spillede han en Mængde Smaaroller og enkelte større: Elskere og galante Kavalerer, alt til almindelig Misfornøjelse. Han fandtes sær og underlig; snart spurgtes der fornemt, om det skulde være fine Manerer, at han saadan trak paa Benene, snart vittigt, om det betegnede den højeste Erotik, naar han skelede i de patetiske Momenter. Han fik at mærke, at han var kommen midt ud i Theatervrøvlet, Ravnekrogen Københavns værste Sladder-hjørne, ind i den Andersenske Anderede, hvor der hakkedes dygtigt paa ham. Og man havde ikke Uret i at fordømme ham. Han mestrede sig endnu ikke selv og derfor syntes de Egenskaber, som dannede hans Talents dybeste

Originalitet og det Personlighedens Segl, han paatrykte alle sine Roller, nu lutter Affektation og Manér. Nu var netop den Optræden ham i Vejen, ved hvilken han sidenhen formaaede at forlene den tommeste og abstrakteste Elskerfigur med et Noget, der gjorde Fremstilleren »ualmindelig« blot ved det dunkle Blik eller den afskaarne Haandbevægelse, hvor trivielle end Ordene faldt fra hans Læber. Men dette Ualmindelige, hvorfra skrev det sig?

Michael Wiehe var et forlegent Menneske. Skuespilleren, der skulde fremstille ridderlige Helte og Prinser af Blodet, havde som ung al Umage med at overvinde sin Undselighed. Adelig af Sjæl, men legemligt ufri, følte han og led under en Disharmoni i sit Væsen, som først hindrede hans Geni fra at bryde frem, saa mærkede hans Kunst paa sær Maade og endelig omformedes af ham til original Menneskefremstilling.

Hvorfra skriver sig Forlegenhed? Hyppigst er den vel en Form af Forfængelighed. Den Forlegne er ikke fornøjet med det Indtryk han gør eller tror at gøre paa sine Omgivelser; han bestræber sig for at tage sig bedre ud, men han er ikke sikker paa at det lykkes, og saa føler han den Lammelse i Væsen og Holdning, der viser sig som Kejtethed. Den af Forfængelighed Forlegne paatager sig i Almindelighed en uforskammet eller ironisk Mine,

som er saare let at gennemskue.

Men Forlegenhed kan ogsaa have sin Grund i tidlig Underkuelse, i Beskedenhed og Underkenden af sit Værd. Møder en saadan Undselig liden Medgang i Verden, tror han at læse ringe Forstaaelse og Sympati ud af sine Nærmestes Øjne — og noget saadant fandt Sted med Wiehe — menerMICHAEL \YIEHE.

7

han at Lærere og Kammerater snare spotte ham end agte ham — og Wiehes förste Theateraar var jo rige paa alskens Ydmygelser, saa stiger Undseligheden og gaar ligesom over i Blodet. Michael Wiehe gik omkring som en ulykkelig ung Fyr, der ikke forstod sig paa og aldrig lærte at leve lystig med de andre Skuespillere paa Knejperne, hvor god en Kammerat han end ellers var, og som fortvivlede ved de diminutive Roller, han spillede. Enhver Forlegen véd, at der intet pinagtigere gives end at skulle komme ind i en Selskabssal og hilse paa de Tilstedeværende, hvis Øjne et Sekund alle hvile paa En, og som skænke En Opmærksomhed uden at vise En Interesse. At være Noget ved sin blotte Optræden — det er det Forfærdelige. Hvad tror man, at Wiehe maatte fole, naar han bragte et Brev som Tjener eller havde en halv Replik som »Første Kavaler?« Frygten for at være kejtet gjorde ham endnu mere ufri. Han maatte have en Rolle, der gjaldt noget, hvor han kunde faa Tid til at bringe sig i Ro for at vise, hvad han duede til. Imidlertid gik han omkring som Statist.

Vil man vide, hvorledes Wiehe var tilmode som Elev ved det kgl. Theater? Jeg er saa heldig at kunne fore-lægge Læseren nedenstaaende Optegnelse af ham fra u. November 1838:

» Hakon Jarl blev opført. Jeg blev Dagen iforvejen om Morgenen tilsagt til at møde paa Syngeskolen og fik da Underretning om, at jeg skulde bruges som Statist næste Aften. Man tænke sig min Ærgrelse, min Sorg: jeg, som aldrig havde set dette Mesterværk og havde glædet mig saa umaadeligt dertil, jeg blev nu berøvet Haabet om nogensinde at opnaa denne Nydelse. Ganske opfyldt af denne8

MICHAEL \YIEHE. 8

sørgelige Tanke forlod jeg Theatret uden at bivaane Prøven, som jeg dog vidste fandt Sted, men som jeg, Gud véd af hvilken Grund, antog for unødvendig at overvære. Herfor fik jeg samme Aften en Irettesættelse af Instr. Stage; jeg kunde ikke give noget reelt Svar paa hans Spørgsmaal, men blev meget forbavset ved et af hans Svar: »Og det kunde De ærgre Dem over«. Mit slette Humør forhøjedes den følgende Dag ved at læse Navnene: Ryge, Nielsen, Madam Nielsen, paa Plakaten. Om Aftenen gik jeg paa Theatret og klædte mig paa med tungt Hjærte. I Midten af tredje Akt faldt jeg paa at gaa ned i den saakaldte Maskingang (hvor jeg før havde staaet og hørt Musiken til »Jødinden«) og her hørte jeg nu med Henrykkelse den gamle Helts Tordenstemme, der ogsaa henrev Publikum. Jeg beholdt min Plads her indtil noget ind i femte Akt, da vi snart skulde ind igen paa Scenen; nu vovede jeg at stille mig i en Kulisse paa Theatret, netop da Scenen mellem Hakon og Thora var begyndt. Denne nød jeg da i fuldkommen Rolighed med Blikket fæstet paa Ham, næsten til Enden, og var dybt rystet, idet jeg aldeles hengav mig til mit Hjærtes Følelser: da kom Bussemanden Inspicienten og begyndte med sin hviskende Stemme at gøre mig en Mængde Spørgsmaal, saasom: »Hvad vil De her, min Herre? Hvor kommer De her fra? Hvor gider De komme herned?« etc., samt befalede mig at gaa op straks. At blive paa en saa prosaisk Maade reven ud af den Stemning, hvori jeg var, det var mer end jeg med Rolighed kunde døje; jeg glemte den Ærbødighed, jeg skyldte ham som gammel Mand, svarede ham meget kort og studst, og han lovede at skrive mig«.MICHAEL \YIEHE.

9

Hvilken brændende Kunstbegejstring, som knap forstaar Stages Sløvhed overfor hans grænseløse Ulykke ikke at skulle se Hakon Jarl! Ser man ikke Wiehe lænet op imod Kulissen, som Henrik i Alferne drømmerisk fortabt i et illuderende Syn, høj og slank, lidt kantet, med den stride Pande, om hvilken der gyder sig en bugnende Krans af mørke Lokker, skabte til at kærtegnes af en Kvindes fine Hænder, med det store, dunkelt stirrende Øje, hvoraf Blikket vælder frem som en uudtømmelig Kilde, medens han oplever og optager i sig Hakons Helteafsind og Thoras Sjælehøjhed. Og saa banker Virkeligheden Drømmeren paa Skulderen i Skikkelse af en gnaven

Inspicient, og han er igen en stakkels Statist, som af lutter Forlegenhed endog bliver uforskammet, en Statist, det vil sige det ulykkeligste man kan være, naar man indbilder sig at være en stor Skuespiller, fordi man lider en tantalisk Kval ved med Haanden næsten at kunne række til de skønne Frugter, der kunde læske Ærgerrighedens Tørst, uden dog nogensinde at naa dem. — Saaledes forstærke Wiehes første Theateraar hans frygtsomme Kejtethed.

Han var dernæst beskedep som den, der ingen Tillid har til sig selv. Han var, endnu som berømt Kunstner, overmaade misfornøjet med sit Ydre og kunde udbryde i Klager over, hvilken Ulykke det dog maatte ansés for, at være Skuespiller, naar man af Naturen havde faaet et Ansigt som hans. Man fandt ham i Theatrets Foyer hensunken i Fortvivlelse over sit eget Spejlbillede. Selv hvor han som Chevalieren i Ninon kunde læse sin Skønhed ud af brændende Blikke og hysteriske Breve, var han overmaade kritisk tilmode. »Jeg ser ud som et Faar i Profil«, sagde han. — Ogsaa i ganske ung Alder fandt han sig for gammel til at spille Elsker.10

Ligesaa utilfreds var han med sin Dannelse. Han erklærede engang ikke at ville besøge Hauch, fordi han kunde saa lidt gammel Historie. Det pinte ham — et ægte dansk Træk — at han ikke var Student. I en Sommerferie gav han sig til at lære Latin, men Fisl>eri og Spadsereture gjorde ham meget ustadig ved Bogen. Den fremtidige Tadeo satte boglig Dannelse og Lærdomshang meget højt, om han end fuldt saa vel folte Naturlivets Magt.

Han var endelig overmaade selvkritisk overfor sin Virksomhed, yderst vanskelig selv at tilfredsstille, og netop derfor naaende saa vidt. Han læste gærne Kritiker over sit Spil og mente, at han lærte mest af dem, der dadlede. Hans dæmpede og fornemme Spil var ogsaa ganske frit for den Pretention, som de altfor Tillidsfulde ikke undgaa, men manglede maaske den Bredde, som stor Selvsikkerhed yder.

Imidlertid helt at forklare hans Forlegenhed — skrev denne sig nu fra Beskedenhed eller var det omvendte Tilfældet — vil jeg ikke paatage mig. Det Milieu, fra hvilket han kom, Hjem, Opdragelse og Virksomhed vil næppe afgive udtømmende Aarsager; den Art Karaktertræk besidder altid noget Hemmelighedsfuldt, som undslipper Iagttagelsen, ligesom en legemlig Ejendommelighed. Men man vil forstaa, at den undselige Kejtethed hos et Menneske, der var skabt til erotisk Skuespiller, maatte vise sig paa ganske individuel Maade, som noget Abnormt eller Sært, der aldrig forlod hans Spil.

II.

Wiehe slog ikke igennem før ved Sommerskuespillene i Juni -Juli 1842. Han havde da været fem Aar ved Theatret,

og den største Opgave, han havde faaet, var den unge Roéu i Et Ægteskab under Ludvig den Femtende, som han gav i al sit Hjærtes Uskyldighed; han maatte sidenhen selv smile, da han i Paris saa, hvor blaseret den samme Marquis blev under Leroux' Hænder. Han vakte dog megen Opmærksomhed hos sine Kammerater, og da Holst ved Sommerskuespillenes Begyndelse i sidste Øjeblik gjorde sig udtilbens. tog Nielsen, i hvis Hus Wiehe engang imellem kom, paa eget Ansvar denne i hans Sted. Det var store Opgaver der kom i den toogtyveaarige Kunstners Hænder: d'Aubigny i Mile de Belle-Isle — den melankolske unge Adelsmand, der har saa liden Selvtillid og saa skinsyg en Kærlighed — den maanesyge Leander i de Usynlige og endelig i de Utrøstelige den fortvivlede Enkemand, for hvem Verden synes saa mørk en Jammerdal, indtil Trøsten kommer i Skikkelse af en smuk Kvinde. Saadanne Roller sluttede godt om Michael Wiehes Talent, han havde endog Lov til at vise sig som lidt kejtet- hvad Under at han gjorde Lykke.

Og saa skød han Ham og udfoldede Svanevingerne og Sladderen forstummede pludseligt omkring ham. Man tav forbavset. Han havde spillet Aladdin, han havde været Aladdin, været det unge straalende Geni, den drømmende jomfruelige Yngling, den sværmende tilbedende Elsker, den mandige, myndige Fyrste. Hans Drømme, den fattige og forlegne Drengs, havde jo, ærgerrige som Aladdins, dristet sig til at eftertragte selve Kunstens Kongekrone.

Det var i Oktober 1842, at han optraadte som Aladdin, og hver af de følgende Sæsoner tæller flere og flere af de

romantiske Elskovsroller, der grundlagde hans Berømmelse og dannede Glorien om hans Hoved: Prinds Julian i Amanda,12

Romeo, Hernani, Leander i Fruentimmerskolen, Tristan, Chevalieren i Ninon, Hans Thomassøn i Trolddom, Kjartan i Kjartan og Gudrun og lignende.

Fandt han her forønsket Lejlighed til at tale det poetiske Sprog, der var hans egentlige Modersmaal, saa blev han dog ikke fri for at ofre til Tidens Smag: den alvorlige Kunstner maatte forvandle sig til Duftvaudevillens sødladne, nette unge Menneske. Michael Wiehe maatte med blank Hat i Amagerbukser løbe en yndig Tagfat omkring Huset efter Fru Heiberg, han maatte skjule sig sammen med en høj Silkehat bag Skærmbrædtet, for at se Fru Heiberg eksersere patriotisk i Abekatten. Romeo og Abekatten! Kan man undre sig over, at Skuespilleren egentlig altid blev Kunstneren fra før 48, naar den slesvigske Krigs Indflydelse paa dramatisk Poesi ikke naaede længer end til de patriotiske Viser i Duftvaudevillerne. Plan fordærvedes dog saalidt ved disse som ved de Bonvivantroller, der overdroges ham som Publikums Yndling. Naar han spillede Møller i Embedsiver — det vil sige, den geniale Lediggænger i sort Frakke — eller Colombet i Ude og Hjemme, hvor Københavnerne fandt ham allersødest, fordi det morede dem at se Romantikeren paa Kunstens Trone, stængt inde i Hverdagslivet, med en Kendermine diskuterende om Trøfler og fine Vine og Middagsselskaber — sligt brød Afstanden ned mellem den Tavse og de meget talende Hovedstadsbeboere — naar han saaledes gav den tæmmede Løves Rolle, saa kom jJer maaske en Smule Koketteri over hans Spil, men det var et ufrivilligt og ytrede sig mest som et klædeligt Skælmeri over sin egen Magt. Der er blevet mig fortalt en Anekdote, der oplyser af hvad Art Wiehes Humor var. En Formiddag,MICHAEL \YIEHE.

13

hvor Wiehe var sysselsat med Rolleindstudering, og da var det strængt forbudt at forstyrre ham, banker en Veninde af Huset paa hans Dør. Wiehe, der var midt i Erik Glippings Rolle i Marsk Stig, lukker op paa Klem og Damen beder om blot et Par Minuters Samtale. »Men tør De ogsaa vove at komme ind, Frøken«, sagde Wiehe til Damen, der blev staaende forbavset, »jeg gaar just og øver mig paa det Blik ingen Kvinde kan modstaa«. Det er halvt beskedent sagt, fordi Wiehe følte det Komiske i til Dagligdags at være den absolut Uimodstaaelige, og halvt godmodigt koket.

Følelsen af at hans Geni anerkendtes, havde efterhaanden givet ham en Sikkerhed paa Scenen, som let lod sig omforme til den Indolence, Bonvivantrollerne fordrede. Han legede ikke med disse, han behandlede dem ligesaa omhyggeligt som de alvorligste Opgaver, og udførte dem, uagtet han af Naturen var intet mindre end en Bonvivant, med Lune og Overlegenhed. Men undertiden sprængte han næsten Rollen ved sin Alvorlighed; jeg husker saaledes Wiehes mørke og harmfulde Mine og den hastige, nervøse Maade hvorpaa han tilknappede sin Frakke, da Fru Møller tilstaar at Otto kan blive farlig for hendes Ro; man troede, at Ægtemanden i det Mindste vilde søge Elskeren til Duel, istedetfor vil han i Stykket søge et Embede til ham. Til Gengæld kom der aldrig et falskt Ord over hans Læber. Den slette Literatur, Duftvaudevillens Vammelhed og den Scribeske Rutine, saavelsom den støjende Theaterbeundring, Damernes Forliebelser og den personlige, smigrende Hyldest i det selskabelige Liv, hele dette Uvejr gik over hans Hoved uden at røre ham. Som en ung Skønhed, der er fuldkommen sikker paa sin Ynde og netop derfor altfor stolt tilH

behagesyg Koketteren, saaledes stod han pletfri paa Scenen, glemmende, at der udenfor Lamperækken sad forelskede Damer, begejstrede Studenter og gabende Filistre, kun erindrende, at han var Thalias indviede Præst og at Gudinden stiller strænge Fordringer til sine Dyrkere. Aldrig befængtes hans Kunst af personlig Forfængelighed.

Paa Publikums Gunst var han absolut sikker; da han éngang havde erhvervet sig sin Plads, gjordes Rangen ham aldrig stridig, selv om Kritiken engang imellem, naar hans Geni vovede noget nyt, forfærdedes og tog allehaande

Reservationer, saaledes overfor Fremstillingen af Tordenskjold som Sømand. Kun da Høedt sagde det kongelige Theater Farvel, kom Wiehe i Opposition til Folkestemningen, ved ikke at ville forlade sin saa uretfærdigt behandlede Ven. Men Publikum kastede saa snart som muligt hele Skandalen over paa Høedts Hoved, og næppe var Wiehe vendt tilbage til Statsscenen, førend man slagtede de fedeste Kalve og Alt var glemt. Hvor højt han stod, kan maaske bedst maales ved den eneste Lejlighed, hvor han traadte frem for Offentligheden udenfor Scenen. Det var under de dengang meget hidsige Theaterstridigheder, at Fædrelandet havde bragt en fordømmende Kritik over Høedts Virksomhed som Sceneinstruktør, hvorfor Wiehe tilskrev Bladets Redaktør følgende Brev:

»Hr. Redaktør! Da jeg næsten aldrig læser nogen Theateranmeldelse i Deres meget ærede Blad, uden at have en Fornemmelse, som om jeg læste i et Smudsblad (hvad der navnlig karakteriserer Smudsbladet er, mener jeg, Bagvaskelse, saaledes indrettet, at Bagvaskeren ikke kan drages retlig til Ansvar) og jeg ellers hverken holder eller læserMICHAEL \YIEHE.

Smudsblade, har jeg herved den Ære at fratræde Abonnementet paa Fædrelandet .

I den Bemærkning, hvormed Redaktoren indledte Brevet, vovede han end ikke at fremsætte et eneste fornærmeligt Ord mod Wiehe. Hans hele moralske og kunstneriske Personlighed var efterhaanden bleven ligesom hellig og ukrænkelig. Men man kan ogsaa her maale Styrkegraden af Wiehes Venskab for Hoedt; thi man kan begribe, at der ikke hørte saa Lidt til for at den tavse Wiehe skulde træde op som offentlig Anklager.

III.

At Høedt har havt en stor og gennemgribende Indflydelse paa Wiehes Kunst, derom kan der ingen Tvivl være. Der var ikke faa Punkter, hvor Høedt var Vennen overlegen, uden derfor at besidde samme eminente sceniske Begavelse. Og Høedt havde den store Fordel, at han kunde udtale, hvad Wiehe blot følte, forme til Teori alt hvad den anden formaaede i Praksis. Derfor maa man dog ingenlunde tro, at Forholdet mellem dem kan bestemmes som mellem den naturlig Begavede og den grundig Studerende, eller mellem den ildfulde Kunstner og den kloge Beregner; thi hverken var Wiehe uden Studium eller Høedt uden Lidenskab, hin ikke ulogisk, denne ikke kold. Man kunde maaske sige, at Høedt var Wiehes Steffens, forsaavidt han drog faste Kunstformer frem for hans Fantasi, der forhen kun havde ejet dem i vage Omrids, og ved sit Ord befrugtede hans Tanke \ derimod var han ingenlunde Wiehes Lærer i Detailler, ja denne tillod aldrig at Høedt overværede Prøver, eller at han indvirkede paa Rolleopfattelsen, saalænge første Opførelsei6

ikke havde fundet Sted; bagefter var han villig til at diskutere, og Uenigheder var hyppige hos de tvende Venner, som mødtes i en vis teologisk Opfattelse' af Livet, der tydelig satte sit Mærke i Wiehes Kunst, medens den hos Høedt slog ud i halvfilosofiske Skrifter.

Hovedsagen var imidlertid, at hvad Høedt bragte den danske Skuespilkunst, den realistiske Kamp imod det konventionelle Theatralske: Tale mod Deklamation, Natur mod Schönthuerei, indeholdt i sig et saadant Sandhedselement, at det nødvendigvis maatte gøre et stærkt Indtryk paa Wiehe. Han var anlagt paa som Kunstner at lade sin Natur raade, og han maatte da føie sympatetisk med en Anskuelse, der havde Naturen til Feltraab.

Men vel at mærke, hans Rollefag bandt ham for største Delen til en romantisk Digtning, der havde saare lidet med Virkeligheden at gøre. Prins Julian, der lever som Konge af Eventyrlandet i Riddertiden før Don Quichote, udtrykker i et sværmerisk Sprog Følelser, der ere ligesaa sårt hen-aandede som de harmoniske og elegante Vers. Den nye Lære akcentuerede sig derfor ikke saa stærkt i Wiehes Spil som i Høedts. Han deklamerede ikke; men tildels fordi han i Almindelighed var bundet af Verset, behandlede han ikke Repliken saa frit efter den daglige Tales Forbillede, som egentlig fordredes efter de strænge Principer. Der fandt netop i hans Diktion den Sammensmeltning mellem det Naturlige og det Ophøjede Sted, som udgjorde Kærnepunktet i hans Spil. Medens Høedt behandlede Talen, som en Virtuos sit Instrument, gjorde Løb og Triller, Stakkato og Flageolet, saa at det

susede En om Ørene som et helt Orkester, var der kun en enkelt Klangfarve, en vis Monotoni

over Wiehes Replik-fremsigelse. Ordet sprang spontant fra hans Læber, som en stodvis kommende ustanselig Strøm, og hvormeget han end gav, man syntes dog altid han holdt meget, ja det Bedste tilbage. Og selv en tarvelig Prosa føltes i hans Mund næsten som Vers; Fremmede have, uden at forstaa Dansk, glædet sig ved hans Oplæsning, som ved Musik, hans Tale var som en Sang, en Hymne til Skønhedens Pris, hvor der ingen Plads var for en markeret Betoning, hvor der ingen Tid var tilovers for det løsrevne Ind hold. Jeg er saa heldig at kunne anføre Udtalelser af Wiehe, der bekræfte, hvad jeg har paastaaet. I et Brev fra Wien skriver han om Skuespilleren Wagner, som en fælles Bekendt har beskyldt ham for at ligne, men hvis Spillemaade efter Wiehes Mening er komplet Holstsk: »Wagner, det Asen, som spiller alle betydningsfulde Roller, spillede da ogsaa Faust saa betydningsløst brølende som muligt. Han har forresten et godt Udvortes . . . Nogen Gavn tror jeg, jeg har af at have set Wagner, i det Hele taget. Ligner jeg ham end ikke i Brøleriet, saa tror jeg dog jeg ligner ham i at lade Effekter forsvinde, skønt det sker af forskellige Grunde hos os; hos ham er det Dumhed, thi han søger Effekt, det høres paa Brølet. Men han kan sige lange Repliker fulde af Nuancer og Tankeafsætninger, uden at det spores i Deklamationen, og det er jeg bange for, jeg har noget af«. —

Man skal saaledes have Vanskelighed ved at finde det enkelte geniale Træk, som integrerende Del i Wiehes Kunst; jeg forstaar derved en saadan Replikbetoning, Mine eller Gestus, hvorigennem den hele Personlighed synes at aabenbare sig paa særlig intensiv Maade Som Eksempel herpaai8

vil jeg anføre, at den tyske Skuespiller Seydelmann ved Fremstillingen af en russisk Bonde, der fortæller om sin Hustrus og sit Barns Død, ved Replikens Slutning bedækkede Øjnene med Hænderne og med dæmpet Stemme sang nogle Takter af en russisk Kirkehymne; man fik som ved et Lynglimt Indtrykket af Mandens fromme Overtro. Saadanne Træk tror jeg, at Wiehes Roller, i alt Fald de romantiske, ikke opvise. I det Hele taget satte han sjældent noget til. Han gav alt, hvad der stod, forstørrede og idealiserede Digterens Billede, kastede saa stærkt et Lys, han formaaede, over det, men han holdt sig Teksten efterrettelig. Han kunde godt derfor samle Udtrykket til en iøjnefaldende Klarhed paa et enkelt Sted, som f. Eks. hvor han i Axel og Valborg huggede Klædet over; der funklede hans Øje med en uhyggelig, næsten afsindig Glæde, og hans Stemme skar skarpere end Sværdet, men han brugte kun Tekstens foreskrevne Ord og Gestus. Jeg har dog hørt fortælle, at han engang paa en Herregaard, under Oplæsningen af Paludan Mullers Lucifers Fald, lo saa vildt og forfærdeligt med Lucifers Latter, at Gaardens Folk styrtede rædselsslagne til i den Tanke, at et Menneske rallede i Krampetrækninger. De, der have hørt hans afsindige Latter som Caligula, ville tro dette; i Rollen var imidlertid Latteren foreskreven.

Heller ikke i Karakteropfattelsen kom der nogen stærk Virkelighedstrang frem, undtagen maaske i de senere Aar, og selv der kun sparsomt. Som et prægnant Eksempel kan dog nævnes en Rolle, han udførte i et kun faa Gange spillet Stykke, Kærlighedsdremme, af Scribe og Najac — et Forsøg af Scribe paa at anslaa Bonsensskolens Toner. Wiehe var her en Ægtemand, endnu filistrøsere og mere

upoetisk end Gabrielles Husbond, og gav denne saa tarvelig honnet med stive Flipper, som om han aldrig havde vidst, at Romantik var andet end at elske sin unge Kone, selv om hun var forliebt i en Officer. Jeg skulde tro, at noget saadant som Assessor Wilhelm hos Kierkegaard, det danske Sidestykke til Augiers og Ponsards Ægtemænd, har foresvævet Wiehe. Her var en stærk naturalistisk Bestræbelse, ligesom naar han for enhver Pris vilde faa den begede Gut ud af Oehlenschlägers lidt ferskvandsagtige Tordenskjold.

Men som Erik i Erik og Abel, en af hans allersidste Roller, havde han støbt den svage, umandige Konge om til en Martyr og udstyret ham med en kristuslignende Skikkelse, saa hele Rollen egentlig var lagt an paa Aftenbønnen før Mordet. Saa vidt kunde han i det Hele aldrig naa i Virke-lighedsspil, at han fik det historiske med. Han vilde

hin Aften, der var Mindefesten for Frederik den Syvende, ligesom inkarnere det ulykkelige Danmark i den voldelig overfaldne Erik; denne Tanke alene bevægede ham, og han kunde aldrig give andet end sine egne bevægende Følelser og Tanker.

Da han i sine sidste Leveaar mer og mer gik ind i Karakterfaget og endog spillede Skurkeroller, skulde man synes, at der netop her var Lejlighed for ham til at bryde med de Theaterkonventioner, som foreskrive det onde Menneske et fra det gode væsentligt forskelligt Udvortes. Alligevel var han selv her meget afhængig af Traditionen. Han sagde sig ikke løs fra den konventionelle Maske, hvis Alder synes at strække sig helt op til Mysteriernes Djævlefremstillinger. Som i Norden Mørkets Fyrste var sorthaaret, i Syden rød-haaret, saaledes skiftede ogsaa de onde Menneskers Farve

paa Scenen, og overalt vare de, ligesom den halvt komiske halvt forfærdelige Frister, listende og luskende, skelende og skulende. Det er den moralske Fordømmelse, der slaar ud i den æstetiske Afsky. Enhver, der har set Michael Wiehe som Sortebroder Knud, vil erindre, hvorledes han kom krybende frem med fæle Grimasser, hvorledes hans hele Maske indtil den skinnende hvide Hals var anlagt paa at fremkalde en Uhyggelighedsfølelse — trods dette var Virkningen dog saa overordentlig, fordi man følte en imponerende aandelig Overlegenhed bag hvert af Munkens Ord. Og paa samme Maade hørte hans Joseph Surface, skønt han her ikke dulgte sin personlige Skønhed, til Sortebroderslægten. I Forførelses-scenen med Lady Teazle var hans Blik slangeagtig fortryllende, hans hele Væsen ligesom forgiftede Luften i Værelset; men hvor vidunderlig Skikkelsen end var, det var ikke Sheridans Tartufife, han fremstillede, det var en langt større Inspiration der var over Michael Wiehe, end Rollen kunde bære og Fru Heibergs noget knibske Fremstilling af Koketten kunde blive ensagtig med. Hans Form for det Onde var det Dæmoniske, han følte sig dreven af onde Magter, mod hvilke Forstand og Vilje vare kraftesløse. Saaledes spillede han endog Kaligula. Naar dennes blodtørstige Fantasi gav sig Luft i en vild Glæde over, at han var istand til med ét Ord at bringe Hustruens hvide Hals under Bøddeløksen, saa var Afsindet saaledes i Wiehes Ord og Mund, at den romerske Kejser kun blev et fraadende Rovdyr. Drifter og Længsler — Ærgerrighed, Vellyst, Grusomhed — fyldte hans hele Væsen, gjorde Blikket glødende og Læben veltalende som i de erotiske Roller Ungdommens Sværmeri.MICHAEL \YIEHE.

III.

Den kejtede unge Mand var hurtigt bleven en fuldmoden Kunstner. Men Forlegenhedsmærket sad paa ham. Paa et Billede af Wiehe i Kostume fra Augiers gemire de M. Poirier ser man den fornemme Roué staa lænet op mod en Søjle med den ene Haand gemt ind under Vesten, den anden begravet i Lommen, som var han en Debutant, der ikke vidste hvad han skulde gøre med sine Hænder. Med ét Ord, Wiehe var i Væsen og Manerer altid tung. Paa Scenen havde han afbrudte, kantede Bevægelser, og noget Afsnubbet og Mørkt i sin Diktion, og i alle Roller fremkom der ved hans Naturel noget Særeget og Sært.

Fra Wiehes Ungdom havde det staaet for ham som et Ideal at spille Torquato Tasso i Goethes Stykke. Han kendte sig aandsbeslægtet med det fine Billede af den indesluttede og melankolske Kunstner, den uerfarne Poet imellem verdens-kloge Hofmænd og elegante Damer. Wiehe følte sig ligesaa upraktisk og ligesaa fornem som Digteren. Og dennes paa engang ydmyge og fremfusende Kærlighed til Leonora var netop den Elskov, som det stod i Wiehes Magt at fremstille. Intet kunde mere være Wiehes Natur imod end Paa-trængenhed-, han var altid ligesom fjærnet fra den Elskede ved sin varsomme Tilbedelse.

Der var paa Scenen som i Livet bestandig en Afstand mellem ham og Omgivelserne, et tomt Rum. Han egnede sig til at fremstille den, der staar alene imellem Mennesker af ulige Sind og Vilkaar, og som ved sin Adfærd skarpt udhæver det Svælg, der skiller ham og de andre ad. En Alvorlig imellem Muntre, Protestanten imellem Katoliker,22

Hedningen imellem Kristne, Kvækeren mellem de Levelystne, — saadanne Opgaver, hvor det gjaldt at fremstille den Isolerede, lykkedes altid for ham, allerhelst naar denne til en vis Grad var Omgivelserne underlegen og udsat for deres Spot. Det forstaar sig, at Pointen saa laa i, at Wiehe i Virkeligheden besad den aandelige Overmagt. Og netop paa samme Maade yndede han saadanne Skikkelser, hos hvilke der atter mellem det Ydre og det Indre var en disharmonisk Afstand. En Ridder i Trælledragt — det var jo hans Grib, en glødende Elsker i Munkekutte, der bryder Tro og Løfte, brændemærkes og forhaanes — en saadan Rolle skrev Høedt for ham i Madonna for at lade hans Geni vibrere paa de Strænge, det helst berørte.

Dette Fordoblingshang genfandt man, naar han spillede Elsker. Han var allerhelst paa éngang den der elsker, og den der ikke elsker, eller i alt Fald den Kyske og Kolde, som pludselig hører Kærlighedens Stormklokke ringe for sine Øren, og som overrasket lader sig betage og rive hen af dens Hvirvel. Førend dette skete, aabnede der sig ligesom en Kløft mellem Mandens Sjæl og den ukendte Følelse, der trængte sig frem for at fylde den. Modstræbende vilde kun Sjælen lade sig omforme, men saa atter være helt i Eros' Magt. Hvor havde Wiehe kunnet laane Røst til det unge Menneskes Tale i Kierkegaards Symposium, assimileret sig med hin skønne Yngling, som endnu staar uberørt af og sky overfor Eros, og under hvis tvivlende Spørgsmaal om Gudens Tilværelse der dæmrer saa mægtige Længsler. Wiehe kunde fremstille Ynglingen, for hvis Øren der klang som en dæmpet Susen af Gudens fjerntrammende Pile, men som endnu var usaaret. Ingen kan glemme, hvor vidunderligt han spillede

som Tadeo i Den Yngste, i lutter Fordoblinger: den stille Lærd, forlegen og kejtet, ragende højt op over sin udannede Slægt og dog saa ærbødig-venlig mod alle, selv mod den uvidende Pædagog, kysk som en ung Pige overfor Soubrettens paatrængende Koketteri og saa — pludselig helt betaget af Fiorellas muntre Stemme og lysende Smilehuller. Og netop dette, at Tadeo overfor den som Dreng forklædte Pige umuligt kan begribe sin egen Følelses Natur, denne Uvished var som lagt tilrette for Wiehe. I Anledning af sin Udførelse af denne Rolle skrev han et Brev til Hertz, der indeholder saa fyldige Oplysninger om hans Studiums Indtrængen og hans Dannelses Natur, en saadan Selvkarakteristik, som man kun sjældent opnaar fra en Skuespillers Haand: »Kære Hr. Professor! (Undskyld denne ligefremme Tiltale, men jeg véd ingen bedre.) Jeg er bleven betagen af Tvivl med Hensyn til min Opfattelse af Tadeos Rolle, en Tvivl, som kun De kan løse, og da De selv er interesseret i Sagen (nemlig om den bliver udført efter en rigtig eller en gal Opfattelse) haaber jeg, De ikke tager mig ilde op, at jeg, ved at henvende mig til Dem, søger at faa Sagen klaret for mig. — Jeg har ikke taget noget Hensyn til, at Tadeo er den ældste blandt sine Brødre, men kun søgt at forstaa ham af de foreliggende Ytringer saavel om som af ham, samt af den Maade, hvorpaa han behandles af sine Omgivne, og Resultatet blev, at han uagtet sin Tankemodenhed og sine klassiske Sympatier, altsaa uagtet sin Overlegenhed i en Retning, dog paa Grund af sit Ubekendtskab med Livet i sin Fremtræden og i sin hele Væren havde beholdt Barnets Oprindelighed eller Naivetet. Dette er Spørgsmaalet«.

Overlegen som Aand, underlegen i Livets praktiske Anliggender — Wiehe præsenterer straks sin Tadeo dannet efter den Prototype af den unge Mand, der altid foresvævede ham. Er der ikke i dette Billede noget meget Dansk? Tilhører ikke Tadeo kun af Navn en sydlandsk Race med tidlig Livsmodenhed, og er han ikke snarere et Symbol paa vor saakaldte klassiske Opdragelse, der nærer os med gammel sproglig Lærdom og holder os i Ubekendtskab med Livets simpleste Love. Tadeo synes saa god og from en dansk Student, som Virkeligheden kun sjældent opviser, men som Hostrup senere indførte i Poesien under Eibæks Navn. Det falder øjensynligt ganske naturligt for Wiehe, at den 2 5aarige Mand besidder et Barns Naivetet!

»Gaaende ud herfra formede Rollen sig saaledes for mig: Ved Stykkets Begyndelse er det kommet saa vidt med ham, at han er begyndt at føie en Trang, en Længsel efter noget andet end det, der hidtil har udgjort hans Kærlighed og fyldt hans Liv, og dette i Forbindelse med, at han dog ikke kan opgive sin gamle Kærlighed,

frembringer en tungsindig Uro, der er synlig i Scenen med Munken. I den følgende Scene med Moderen begynder han at skimte Vejen, hvorpaa Trangen kan tilfredsstilles, og Uroen gaar over til en kraftig Søgen. Da det er ham om at gøre baade selv at komme til Klarhed og gøre sig forstaaelig for Moderen, er hans Tale meget indtrængende og tydelig. Tanken om Naturstudiet ligger nu og gærer i hans Hoved indtil Fiorella viser sig. Synet af hende virker umiddelbart opklarende paa ham, og i den derpaa følgende Scene er han tillidsfuld barnekammeratlig, naiv sammensladrende, Sympatisøgende og haabende. I Monologen behagelig opfyldt af hendes Billede,

lidt tendre, som efter overstandne Spændinger. — 3dje Akt. Han aner ingen Fare, men er glad beskæftiget med Eksaminationen. Fiorellas om jeg saa tør sige verdslige Spørgsmaal, der kastes resolut paa kryds og tvers ind i Eksaminationen, opskræmme og forundre ham. Altsom hun taler, ser man ham fængsles mere og mere, man ser, som han siden selv udtrykker sig, at hans Tanke befrugtes, og fra det Øjeblik, hun udmaler Livet i og med Naturen, som vilde interessere ham, selv om det ikke var hende, der gjorde det, føres han som af en dæmonisk Magt til at følge med paa hendes kraftige, umiddelbare Flugt — hans Indvendinger ere som en Overvundens. — Scenen med Moderen: han er vaagnet til Bevidsthed om den Magt, hun udover over ham, og er prisgiven til alle en vaagnende første Kærligheds op og ned bølgende Rørelser. Han er som Lærd vant til at reflektere over enhver Ting, og denne Vane fornægter sig heller ikke her, han standser ofte for at opstille Betragtninger, men det er ikke mere som en Lærd, han gør det; Lidenskaben modner ham, gør ham mandigere, og hans Uforsøgthed i Livet gør denne Scene til et meget nuanceret og fyldigt lyrisk Udbrud. I Scenen med Fiorella er han saa undselig da det kommer til Stykket, at han slet ikke ser paa hende, førend fra det Øjeblik hun siger, hun maa-gaa. Efter hendes Bortgang er han bedøvet, indtil en ungdommelig Haabets Forvisning indgiver ham den Indskydelse at følge efter hende. I Monologen, der begynder 4de Akt, er hans Tale gennemtrængt af en stille sitrende indre Varme, i Scenen med Brødrene besjælet af et begejstret Mod o. s. v. — For at være ganske sanddru vil jeg tilføje, at han har den lille Ejendommelighed, at han ofte fylder Lungerne med noget

mere Luft, end der strængt behøves for at tale, med andre Ord, at han ligesom tager Tilløb til, hvad han vil sige, en Vane, man ofte træffer hos videbegærlige Børn og naive Videnskabsmænd, og som vistnok lader sig forklare meget naturligt, hvorfor jeg ogsaa haaber, at man ikke anser det for et vilkaarligt opfundet Træk, der ikke hører hjemme her. Forresten tager denne Vane eller denne Egenskab noget af altsom han vokser eller udvikles«..

Det er ikke værdt at opholde sig meget ved det sidste Træk, hvis Betydenhed er omtvistelig, omend det sikkert viser, i hvilken Grad Wiehe gik paa Spor efter det Særegne. De brugte Ord og Vendinger kaste et stærkt Lys over Brevskriveren. Først Stilen. Den er saa ganske Tidens, skyende det kraftigt malende Udtryk, søgende det dannet sarte; føler man ikke Hertz' Indflydelse i en Betegnelse af Tadeo som denne »lidt tendre«. Men i selve den Karakterskildring, hvormed Wiehe dybder Digterens lidt flade Skikkelse, finde vi alle Skuespillerens Yndlingskategorier. Der er i Tadeos Sjæl »en tungsindig Uro«, hin Kløft mellem hvad han føier sig at være og hvad han higer efter — blot ved et saadant Ord har Wiehe skudt sit eget Aasyn ind under den italienske Maske. Naar saa Kærligheden vaagner i Tadeos Hjærte, da indfinder den sig efter Wiehes Mening som »en dæmonisk Magt«, og man mærke, hvilken puritansk og teologisk Tankegang, der skjuler sig under dette Ord, som gør den naturligste af alle Følelser til en oversanselig Ubegribelighed. Dæmonen fordrer ubønhørlig sin Ret og al Tadeos Kulde er borte, hans Lærdom og Forstand bukker under, »hans Indvendinger ere som en Overvundens«, — hedder det med en Kierkegaards!-: Vending. Denne dæmoniske Betagethed

gør ham dog ikke hæftig og forlangende overfor sin Elskede, knap engang veltalende; han er tværtimod saa »undselig, at han end ikke vover at se paa hende«. Kun overfor andre besjæler Kærligheden ham til et begejstret

Mod«, paa hende tænker han med »en sitrende Varme«. Hvilken blid Dæmon er dog ikke denne Eros!

Saaledes have vi fulgt alle Stadierne i denne forklædte Selvbekendelse. Først er Ynglingen kun et sært Barn, der læser og studerer, uagtet de stive Bogstaver snarere spærre Aanden ude fra ham end lukke den ind; han søger til Naturen uden at finde Lise for sin Sjæl, der er som frosset fast i død Viden. Men næppe oprinder et Kærlighedsforaar, før Isen brydes; Ynglingen overvældes, svimler og bedøves, idet hans Længsel faar Vinger og Maal — dog Flugten er sagte, Vingeslaget let. Hans Kærlighed, der modner ham til Mand, kredser om den Elskede i ærbødig Afstand. Den Attraaende vover ikke med Ord eller Blik at aabenbare sin Attraa. Hvilken sær Følelse er dog ikke denne!

Vi komme tilbage til Wiehes Brev for at høre, af hvad Aarsag det egentlig er skrevet.

»En, hvis Mening jeg sætter Lid til, bad mig tænke lidt over den Ting, at Tadeo er den Ældste. Hans Mening var, at Tadeo, mæt af, ja næsten modbydelig ved Klassikerne, maatte have alt, hvad Aandens Modenhed giver, og at som Følge heraf en mild Overlegenhed bestandig maatte være Grundpræget. Endogsaa der, hvor han er ifærd med at bære Bøgerne ud, maatte f. Eks. den Replik: »Kun Pli-nius« siges med et Smil. Ligeledes maatte i den følgende Scene med Moderen hans idelige Refleksioner forhindre Scenen fra at blive et i den Grad udviklet og fyldigt lyrisk Udbrud,28

som det nu er og »som kun en i lyrisk Deklamation stærkt udviklet Skuespiller vilde kunne sige det«. Kort sagt, han vilde blive en ældre, men tillige elegantere, mildere, skønnere Personlighed, der vilde virke ganske anderledes vemodigt rørende. Det er muligt, at denne Opfattelse er den rigtige, ja paa Grund af min Tillid til den, fra hvem den kommer, nødes jeg til at sige, det er vel endogsaa sandsynligt, skønt jeg ikke for Øjeblikket kan indse det, men netop af denne Grund kommer jeg dog nu til at gaa lidt i Detail med Hensyn til min egen Opfattelse, for dog at forsvare mig inden Sagen gaar til Doms«.

Det er ikke meget vanskeligt at gætte, hvem denne kunstforstandige Modstander var, han røber sig paa Mælet. Det er En, som ikke yndede Lyrik i dramatisk Kunst og som troede paa, at det gennemdannede Menneske altid maatte bevare en vis rolig Overlegenhed. Hvad Sagens Realitet angaar, saa fristes man til med den politiske Kandestøber at udbryde: Denne har jo ogsaa Ret. Begge de stridende Parter læse deres egen Personlighed ud af Rollen. Muligvis havde Hertz slet ikke tænkt saa dybt over Sagen som Wiehe, der i det Følgende forsvarer sin Anskuelse med, at Aandsmodenhed, uafhængig af Livet, synes ham en Umulighed, og at Tadeo desuden bestandig er uklar over sig selv; han ender det lange Brev med følgende karakteristiske Slutning.

»Hvis nu dette er rigtigt (hvad det forresten vel ikke er) og Tadeo altsaa er en Aand, der strider for at komme til Klarhed, da falder selvfølgeligt den milde Overlegenhed bort; han kan vel paa en Maade se overlegen ud, forsaavidt som man kan se paa ham, at han fører et Tankeliv, hvilke

de Andre ikke gore, men en selvbevidst Overlegenhed afpræger sig næppe paa den, der selv er saa alvorligt søgende, undtagen lejlighedsvis i enkelte Repliker. Den Maade, hvorpaa han tiltales af de andre saavelsom hans egen Udtryksmaade paa mange Steder tyder paa, at hans Væsen er barnligt. — Jeg vil spare Dem for at gennemgae de enkelte Scener, da Udførelsen jo følger Hovedopfattelsen og kun tilføje, at det er faldet mig ind, om ikke Tadeo ogsaa maaske stod i nogen Rapport til Stykkets Titel, og om den Parallel skulde drages mellem de to Hovedpersoner, at ligesom Hun, skønt yngst, paa en Maade viser sig som den ældste, saaledes skulde han, skønt ældst, vise sig som den yngste. Dette Sidste har naturligvis intetsteds hjemme, eftersom ingen andre ere faldne paa det, men hvorom alting er, saa beder jeg Dem sige mig oprigtigt, hvad deres Mening har været med Tadeo. Er den ældre Tadeo Dem kærere end den yngste, saa spiller jeg ham saaledes for Fremtiden; thi det kan jeg nemlig, og De maa ikke frygte for at saare mig, ved at erklære mit Arbejde for forfejlet, thi det er mig ikke om at gøre at faa Ret«.

Det er paa engang beskedent og grumme stolt sagt. Muligvis tog dog Wiehe Fejl og havde ikke saa let kunnet

laane Personlighed til en anden Tadeo. I hvert Fald taler ud af dette Brev en moden Kunstneraand, der helt er kommen til Klarhed over sin Virkens Natur. Hver Linje vidner om hin aandelige Sikkerhed og Modenhed, som gjorde Wiehe til den Elitekunstner, han var. Og tvivlende spørger man sig under Læsningen, hvormange Skuespillere der vel magte at tænke saa klart og udtrykke sig saa fornemt, og saa helt underordne sig deres kunstneriske Opgave som han,30

der stod saa højt, og man forstaar, at han netop svang sig op til hin Højde, fordi han dreves »som af en dæmonisk Magt'< til at omfatte sin Kunst med en glødende og altid fornyet Kærlighed, der formede selv det ringeste Arbejde til den alvorligste Pligt.

/

V.

For Enhver, der har set Michael Wiehe, danner hans Spil Maalestokken for erotisk Skuespilkunst. Andre kunne være elegantere, som Bressant f. Ex., eller større Virtuoser, som Delaunay, eller af en mere moderne Nervøsitet, som Sonnenthal, ingen har givet den mandlige Elskov i en ædlere og skønnere Form.

Den Elskov, han fremstillede, var ikke af sanselig Art. Han spillede ikke Kærligheden til den enkelte Kvinde, hans Øje fæstede sig ikke lidenskabeligt paa hans Medspillerske, hans Hænder brændte ikke efter at gribe hende, han attraaede ikke hende, til hvem Kærlighedsordene klang fra hans Læber. Han beundrede hende, tilbad hende som et jordisk uopnaae-ligt Ideal, han værgede for hende som for en kostbar Blomst, der ikke tør udsættes for barske Storme, han nærmede sig hende ærbødigt, bragte hende sit Liv som en ringe Tribut til hendes Skønhed. Han selv var betaget af Eros, hans Væsen var som flydende Lava, men Flammen berørte ikke den Elskede. Saaledes var hans Erotik af sær usanselig eller oversanselig Art.

Den Elskov, han fremstillede, var en Religion. Han troede paa Kvinden, overfor hvem hans Sjæl fyldtes med en mysteriøs Lidenskab, for hvis Skyld han kunde dø somMICHAEL WIEHE. 2 7

Martyr. Og denne Religion var ikke af protestantisk Natur — saalidt som nogen anden romantisk Tro — det var en ren katolsk Helgendyrkelse, en glødende fanatisk Madonnatilbedelse.

Saaledes i Maria Stuart. Hvor var ikke hans Lidenskab skøn og himmelstormende, der hvor Mortimer sammenblander den jordiske noget verdslige Maria med den hellige Gudsmoder. Her i denne Rolle, hvor han udfoldede saa stor en plastisk Skønhed, at havde man kunnet tage en Række Gibsafstøbninger over ham, havde man besiddet de dejligste Statuer — her lignede han en af hine Correggioske Figurer, der vender Blikket op imod den skønne unge Madonna paa Himmeltronen, og i hvis Øje paa engang flammer den højeste sanselige Ekstase og en Art religiøs Tilbedelse. Dog hos Wiehe var Sanseligheden langt mere dæmpet og aandeligt forædlet.

Elskoven var endelig hos ham Ridderlighed. Han var en Elsker fra Minnesangernes og Trubadurernes Tid, ialfald saaledes som Romantismen har fremstillet den. Som Ridder var han paa engang sværmende som en Yngling og bevæbnet til Kamp som en Mand. Det var denne Modsætning, der altid prægede hans Spil. Naar han i Den Yngste i de første Akter havde ladet sit hele Væsen smelte hen i den ømmeste næsten barnlige Hengivenhed for den forklædte Pige og havde været helt og holdent den tungsindige Drømmer og stille lidt pedantiske Lærde, saa forvandledes han, naar han i sidste Akt drog Sværdet for hende, pludselig fra Isse til Fod til en Ridder og en Mand. Saaledes ogsaa i Ninon, hvor hans Spil vel var den mest straalende Diamant i hans Kunstnerkrone. Hvad var det32

for et Indtryk, man gik bort med, naar man havde set denne geniale Præstation? Først følte man, at Wiehe var netop hvad Chevalieren skulde være, »et ædelt Kar af fin Natur«, saa at Ens Øje havde glædet sig over den vaagnende Ynglingenatur i dens skønneste Foraarsstemninger, og endelig at man havde været Vidne til hvorledes en ædel Aand forsvarede sin Elskede ridderligt og fortvivlede og døde som en Mand. Den centrale

Replik i hans Spil, Kulminationspunktet, der dannede Overgang fra Yngling til Mand, blev Udæskningen til Richelieu:

Men dette skal han vide: Ethvert Gebet, der vindes kan ved Magt Og der ved Frygt kan aves eller lokkes Ved diplomatisk Kunst, er let hans Bytte. Men hint Gebet, der underfuldt er dannet Af Lidenskab, af Sværmeri, af Drømme Hvor Tvang og Trods ej taales, hvor et Blik Bønfaldende og ømt kan opnaa alt, Til Værn for det en talrig Livvagt samles, Et ædelt Ridderskab af Frankrigs Ungdom, For denne Skare vogte han sig vel! Mod den hans Magt og Despotiets Vilje Skal bryde sig som Straa!

Hvor var han vidunderlig dejlig naar han udslyngede disse Ord, hvor flammede lians Aasyn! Naar man gik hjem efter saadan en uforglemmelig Aften, ør og fortumlet i Hovedet, var man fristet til at drive timevis om i Gaderne med Versestumper paa Læben inden man kunde vende tilbage til den virkelige Verden. Man hverken nænnede eller formaaede hastigt at tilintetgøre Indtrykket af hin Aabenbaring fra en anden Verden.

Det var ikke Hertz' sarte Poesi, der havde begejstret Wiehe til denne Aabenbaring. I hele sin Opfattelse af Elskovens Væsen forholdt han sig fjendtlig overfor den Aand i dansk Literatur, der'fra Oehlenschläger førte gennem Hertz og Winther til Aarestrup, Opfattelsen af Elskoven som sanselig Livsglæde, og derimod følte han sig aandsbeslægtet med den asketisk-teologiske Retning, som fik sine Repræsentanter i Paludan-Muller og Kierkegaard. Kaianus vilde han sikkert have yndet at fremstille som en Renhedens Apostel, og paa den anden Side er der i det Kierkegaardske Symposion (/;? vino veritas) og overhovedet i Kierkegaards hele usanselige Erotik Træk, der minde om Wiehes Kunst. Iøvrigt var han ikke meget influeret af Poesien og havde til Gengæld ingen Indflydelse paa den — jeg tvivler paa at nogen af vore betydelige Digtere har skrevet Roller med bestemte Tanker paa ham. Moderne nordisk Drama kom han slet ikke til at spille, hverken Bjørnson eller Ibsen, og med Studentervaudevillen havde han selvfølgelig ingen Sympati. For at spille Eibæk maatte han omforme ham til en i Nordsjælland fodvandrende Evangelist.

Men hans Kunst var den skønneste Blomst, Romantismen har sat herhjemme, og den har paavirket ethvert for Poesi modtageligt Sind, som har levet, medens han virkede. De unge Mænd, han fremstillede, vare ikke meget forskellige indbyrdes, thi hans Fantasi var ikke befolket med Skikkelser, men behersket af et Ideal. Og dette Ideal af sværmerisk Begejstring og mandig Kraft bragte han sit Folk.

Eller rettere han stod for os alle som en ideal Skikkelse, ikke blot fordi han bar Geniets Mærke paa sin Pande,

men fordi han som Menneske besad en moralsk Højhed, der vidnede om, at han havde bragt sin Personlighed uskadet gennem Livet. Dette var og blev Hemmeligheden ved hans Kunst. Derfor kunde den mest glødende Elskovstale strømme fra hans Læber med en næsten jomfruelig Renhed. Han syntes os paa engang en drømmende Yngling og en myndig Mand, en stille Tænker og en Helt, en Elsker og en Asket.FREDERIK HØEDT.

er debuterer en Sanger paa det kongelige Theater og samler propfuldt Hus talrige Gange, idet han vækker umaadelig Begejstring ved sit ypperlige Spil, ligesaamegetsom ved sin Stemme. Publikum fatter de største Forventninger: en dramatisk Sanger er saa sjælden en Fugl. Men mærkværdigt nok, den nye Stjærne stiger ikke. Tværtimod, den daler kendeligt for hver ny Rolle; i hver følgende Sæson falder den unge Kraft langsomt, men sikkert. Den stakkels Kunstner synes aldrig mer at faa en Opgave, der passer ham saa godt som den første; man klager nu over, at hans Spil mangler baade Fantasi og Natur. Hvor er pludselig hans dramatiske Begavelse bleven af, spørge de Uindviede forbavsede. Enhver, der har Foden indenfor Kulisserne, svarer roligt: Ganske simpelt; det var Høedt der havde instrueret ham til Debuten; han gjorde blot, hvad han havde lært.

En Skuespillerinde, der allerede i nogen Tid har tilhort Theatret, skifter pludselig Rollefag. Hun, som vi have set

som den blide nordiske Mø, optræder en skøn Aften i et fransk Konversationsstykke og glimrer ved en med mange og fine Nuancer pailleteret Tale; denne Rolle gør Epoke i hendes Theaterliv og bliver Grundlag for en Række af lignende Skikkelser, tildels blot Variationer over den Melodi, som éngang hendes Diktion er omformet til. Denne Gang er det en offentlig Hemmelighed: Professor Høedt har instrueret den unge Dame, det er ham, der har aabnet hendes Talent en ny Bane ved sin Indsigt i hvad Mulighed det gemte.

Der opføres paa en af de mindre Scener et Stykke, til hvilket hele det kongelige Theaters Publikum strømmer hen. Uagtet de enkelte Kræfter ikke alle ere udmærkede, er dog Ensemblet fortrinligt; enhver Replik kommer til sin Ret, Dialogen er en virkelig Samtale, Personernes Stilling overfor hinanden er naturlig og fremhjælper Handlingen, ja det er ligesom Møbler og Dekoration spillede med. Sligt er man ikke vant til her, saalidt som paa vor første Scene. Og Aarsagen? Professor Høedt har overværet Prøverne og sat Stykket i Scene, og den ene Mands Aand har hvilet over det kunstneriske Øde, der ellers hersker paa disse Brædder.

I en Række af Aar har Prof. Høedt været Københavns dramatiske Faktotum. Andre Byer eje et. Konservatorium, hvortil Begyndere i den sceniske Kunst søge hen, vi have kun besiddet ham. Han har været den eneste Lærer, den dygtigste Sceneinstruktør, den første Avtoritet i alle Theater-sager. Det maa ikke glemmes, at under hans Vejledning ere næsten alle de Kunstnerinder opdragne, der for Tiden

virke ved det kgl. Theater. Høedt har været overalt og intetsteds i den Periode, der følger efter hans Tilbagetræden fra Skuepladsen; om han end ikke personligt har grebet ind, har han bestandigt staaet bagved.

Theatret fanger. Derfor maa man ikke undre sig over, at Høedt ikke har kunnet slippe Interessen for Scenen paa samme Tid, som han selv gav Afkald paa at lægge sin Begavelse for Dagen. Den som engang har mærket Osen fra Rampen stige op imod sig, vil altid længes tilbage til den som til en Duft, der er sød i hans Næse. Selv den afskedigede eller uheldige Skuespiller kredser bestandigt rundt om Stedet for sine Drømme og Forhaabninger. Det er ikke vanskeligt at fatte, at Høedt, hvis artistiske Sans er medfødt og næret ved hans hele Livsførelse, ikke har kunnet blive Thalia kvit, selv om han af og til har hævnet sig paa sin forstødte Ungdomselskede ved. at ironisere noget overlegent over hendes senere Fejltrin.

Mindre forklarlig synes Høedts Resignation overfor sin Kunst. Men den har næppe straks været en Beslutning for Livet; en Tid lang var hans Genoptræden endog sandsynlig. Hvad der i Begyndelsen kun var en Seen an, omdannedes gradevis til en Given Afkald; efterhaanden som Aarene gik, blev en ny Debut af Professor Høedt en Umulighed. Kunstneren var bleven ældre og nervøsere, og der er intet mere oprivende for et nervøst Menneske, end at spille Komedie, særligt naar ikke Øvelsen stadigt holdes vedlige Og hvem skulde han spille sammen med? Nielsen, Fru Nielsen, Michael Wiehe, alle døde, Fru Heiberg borte fra Scenen. Hvoraf skulde det Sammenspil skabes, uden hvilket Høedt

slet ikke forstod sin Kunst. Han var kommen til at staa alene, en Genganger fra en svunden Generation.

Desuden, det var næppe for Intet at Høedt valgte Hamlet til Genstand baade for et Studium, hvis Langvarighed Rygtet har havt travlt med, og for sin Debut. Noget aandsbeslægtet maa han have følt sig med den danske Kongesøn, hvis Sjæl undfanger Beslutninger, der komme døde til Verden. Fra sin tidlige Ungdom af levede Høedt for Theatret, og dog bandt forskellige Hensyn ham saa fast, at han først, næsten 32 Aar gammel, debuterede. Han havde som Hamlet studeret protestantisk Teologi, hans Moder ønskede at se ham paa Prædikestolen, ikke paa Brædderne, og som Hamlet var han varsom og kærlig overfor sin Moder. Imidlertid, han var mærket, han maatte op paa Scenen; han havde jo, atter som Hamlet, i lang Tid forberedt sig paa sin Mission, troede paa den og ansaa sig for den, der skulde gøre Revolution. Forsøget mislykkedes til Dels. Skuespilleren gjorde stormende Lykke og blev forgudet i de københavnske Selskabskredse, men det nye Princip, han bragte, vandt kun faa Tilhængere. Og Høedt slappedes hurtig. Kun 6 Aar varede hans hele Skuespiller-virksomhed, der blot talte faa Roller, og som hvert Øjeblik-stod paa Nippet til at afbrydes. Med dens Ophør indtraadte der nogen

Ligegyldighed og nogen Bitterhed hos Høedt. Der hører i smaa Lande en overordentlig Udholdenhed til at sejre i en Kamp, der gaar løs paa det Overleverede. Selv om man kun vil en Theaterkonvention, en forældet Spillemaade tillivs, skal der en Fanatikers Taalmodighed til for at fælde sin Modstander. Men Høedt er alt andet end en Fanatiker; han plejer med Heibergs Ord at ønske sig lige-

saameget Geni som han har Smag. Vi andre vilde ønsket ham ligesaamegen Energi som han har Geni.

I.

Den der søger at gøre sig Rede for de Love, der have styret den danske Skuespilkunst Udvikling, vil forgæves lede efter afgørende Brydepunkter, hvor det Gamle modes med det Ny, eller efter overlegne Personligheder, der til en given Tid optræde som Forfægtere af bestemte Principer. Vor dramatiske Kunst udvikler sig i langsom Fremskriden, idet dens Ideal paa ethvert Punkt retter sig efter den samtidige dramatiske Literatur, uden at der fra selve Skuespillerne nogensinde tages et Initiativ til at omforme deres Kunst eller bringe den ind i nyt Spor. Medens f. Eks. den tyske sceniske Kunst i det i8de Aarhundrede lader sig udtrykke ved Navnene: Eckhof, Schröder, Iffland, og i Frankrig de nye Kunstretninger i Strid med Traditionen betegnes ved Lekains og Talmas Skuespillervirksomhed, er herhjemme Høedt den første Skuespiller, der optræder som Forfægter af en bestemt Kunstanskuelse med Midler til selv at give den Kød og Blod paa Skuepladsen. Tilfælles med alle Scenens Reformatorer har han Devisen: Natursandhed, og ligesom de store tyske Skuespillere, ligesom Garrick, støtter han sig paa Shakspeare i sin Kamp mod den uægte Spillemaade.

Forfægtelsen af Natursandheden i Skuespilkunsten fremkommer naturligt, naar ved en eller anden Literaturperiodes Indflydelse en bestemt Side af Menneskelivet alene er bleven dyrket paa Skuepladsen, i Særdeleshed hvor et saadant samtidigt Dramas Magt begynder at slappes; thi denne

Naturbestræbelse vil i Virkeligheden ikke sige andet end Erkendelsen af, at der i enhver dramatisk Figur skal fremstilles en hel Menneskekarakter, ikke en enkelt Side af Karakteren. — Egmonts Rolle spilles i Tyskland i Almindelighed med en Bestræbelse efter at give, hvad Goethe vel selv mente med denne Figur, som en Natur lig Goethes egen, en Olympier: Frejdighed, Stolthed, Livsglæde og Sindsligevægt ere Hovedmomenterne for Opfattelsen af Karakteren, der derved ikke bliver meget forskellig fra enhver anden ungdommelig Helt; den geniale Skuespiller burde imidlertid her forsøge at underlægge Rollen et historisk Substrat, sammensmelte de poetiske Intentioner med Historiens Oplysninger og ligesom tegne Digterens Rids op med kraftigere Farver, hentede fra Egmonts virkelige Egenskaber. Med andre Ord: Naturbestræbelsen betyder kun en omfattende historisk og psykologisk Indsigt, der træder hjælpende og udfyldende til, hvor Digteren enten formedelst sin Individualitet eller sit Talents Begrænsning eller sin Tids herskende Ideer kun har formaaet at give noget Ensidigt. For Diktionens Vedkommende bekæmper derfor Naturbestræbelsen paa engang Deklamationen og Karikeringen, der begge ere at betragte som mangelfulde Fremstillinger, idet den første hjælper sig med et fra Traditionen eller den egne Personlighed abstraheret Udtryk, hvor det gælder at fremstille et andet Menneskes individuelle Sjæleliv, og idet Karikeringen paa samme Maade giver Digterens Skabning et dens Aand uvedkommende, fra det reelle Liv laant Tilfældighedspræg. * Man har med Vilje eller ubevidst misforstaaet Naturfordringen og ment, at Skuespilkunsten, som enhver anden Kunst, kun turde give det Virkelige i en

forædlet, idealiseret Skikkelse: man glemmer, at da Digteren, ligesom enhver Kunstner, vel kun skildrer Virkeligheden men med en dybere og rigere Iagttagelse og Forstaaelse end den upoetiske Tilskuer, modtager den dramatiske Kunst sit Stof allerede i en lutret eller, om man vil, idealiseret Skikkelse og behøver derfor blot at anvende al sin Kraft paa at udstyre Poesiens ideelle Skikkelser med den højeste Natursandhed. Digteren bringer sit fra Virkeligheden hentede Materiale i kunstnerisk Form, og Skuespilleren omsætter atter Digterens

Tankebillede i legemlig Virkelighed. Indvendes der endnu, at ikke alle dramatiske Figurer ere fra Digterens Haand kunstnerisk opfattede eller udførte, og at Skuespilleren altsaa ikke uden videre kan stole paa det ham givne Stof, saa kan hertil kun svares, at absolut set kan ingen slet d: ukunstnerisk Rolle spilles godt, og lykkes det dog den Spillende at give en saadan Rolle kunstnerisk Form, sker det kun, fordi han selv først som Digter har omskabt Rollen, han senpre legemliggør som Skuespiller; men dette staar ikke i nogen Strid med de ovenfor fremsatte Anskuelser.

Det var disse kunstneriske Principer, for hvilke Høedt fremtraadte som Forkæmper, de samme, som Schröder havde virket for i Tyskland i det 18de Aarhundrede, som den geniale Seydelmann paany havde optaget i det 19de, og de samme, ved Hjælp af hvilke Garrick havde reformeret det engelske Theater. De kulminerede alle i Shakspearske Roller: Schröders fuldkomneste Kunstværk var Udførelsen af Kong Lear, Seydelmanns sidste Ord vare: »Kun Jago vil jeg endnu spille, inden jeg dør«, Garrick var størst som Hamlet, og det er jo ogsaa denne Rolle om hvilken Høedts Liv har42

drejet sig og i hvilken han debuterede, ligesom det var Richard den Tredje han dernæst ønskede at spille; og da han ikke kunde sætte sin Vilje igennem, havde han nær forladt Theatret et Aar efter at han var optraadt. Denne fælles Forkærlighed for Shakspeare er mer end en Tilfældighed. Naturdyrkerne ville nødvendigt i deres dramaturgiske Bestræbelser støtte sig til den Digter, der som ingen anden har vidst at fremstille hele Karakterer og komplicerede Naturer og derved stillet Skuespillerne store, men samtidigt virkeligt løselige Opgaver. I alle germanske Lande er den Skuespiller den største i sit Fag, der som Erotiker kan fremstille Romeo, som Komiker Falstaff, der som Karakterskuespiller kan fortolke Hamlet, Kong Lear o. s. v. Et germansk Theaters Historie kan altid til en vis Grad fremstilles som de Shakspearske Dramaers Historie paa dets Scene. Medens disse i Tyskland allerede i forrige Aarhundrede i den Grad fortrængte de andre Skuespil, at Eckhof frygtede, Skuespillerne skulde blive kede af de mindre Opgaver, indtage de samme Dramaer paa den danske Scene en forsvindende Plads og kendes slet ikke før i Begyndelsen af dette Aarhundrede. Og de mindeværdige Fremstillinger af enkelte Roller, som Dr. Ryges og Nielsens, fremkom uden Tendens eller Protest mod anden tragisk Maner og vandt derfor hverken Indflydelse paa Publikum eller de Medspillende. Man maa vel erindre, at Ryge, skønt hans Navn er knyttet til de Oehlenschlägerske Helteskikkelser, spillede de rigtige Tyranroller hos Kotzebue med største Liv og Lyst, og at Nielsen fuldt saa meget blev beundret af sin Samtid for sin dejlige Deklamation som for sin dygtige Karakteropfattelse. Og netop den »dejlige Deklamation« var Høedts Syndebuk,FREDERIK HØEDT.

den var det, han vilde tillivs. Imod den oratoriske Musik, imod Rytmeglæde og lyrisk Sving satte han den naturlige Tale og den sjælsrøbende Diktion. Efter hans Mening var det omtrent den blodigste Fornærmelse man kunde tilføje en Skuespiller, at sige at han deklamerede.

Høedt mødte saaledes med et fuldstændigt Program og vilde have sit Spil bedømt efter den Maalestok, han selv anlagde. Han havde desuden en levende Følelse af Skuespillerens Ret overfor Valg af nye Stykker. Theatret var jo til for Skuespillerens Skyld, mente han, ikke omvendt, det havde den Opgave og Pligt at sørge for at hver enkelt Kunstners Talent plejedes og modnedes. Man var ikke vant til, at en Skuespiller havde saadanne Ideer. Selv de største, selv en saa uafhængig Mand som Michael Wiehe faldt det ikke ind, at man kunde vægre sig ved at spille en Rolle, fordi den var illiterær eller slet, og at man burde gøre Krav paa at faa tildelt en Række af kunstneriske Opgaver. Bestyrelsen havde med Repertoiret at skaffe og Personalet spillede, hvad det fik. Det var ikke fordi der herskede nogen sær Tillid til Bestyrelsens æstetiske Smag, men fordi det nu éngang var saadan Skik.

Og dog var der netop paa den Tid Grund til at tro, at en ny Æra var oprundet for den dramatiske Kunst. Ved Udgangen af Fyrrerne var, med den nye Konstitution, ogsaa Theatrets ydre Stilling bleven forandret; fra et kongeligt Theater var det blevet et Nationaltheater, fra en Hofanstalt til en Statsinstitution, og hvad der var det Vigtigste, istedetfor en Direktion havde det erholdt en Direktør, nemlig Dr. phil. J. L. Heiberg, der i lang Tid

havde tronet som en æstetisk

Dalai Lama, Publikums uindskrænkede Smagsdommer og literære Avtoritet.

II.

Man ventede sig særdeles meget af den nye Theater-bestyrer, der gik store Rygter om Fremtidens Herlighed, og Heiberg selv synes at have stillet sig et overmaade gunstigt Horoskop; i alt Fald skriver Oehlenschläger saaledes i sine Erindringer: »Heiberg er bleven Theaterdirektor. Han har forsikret mig, at der hver Uge skal spilles en Tragedie eller et Stykke af det højere Slags. Nu ville vi se, hvorvidt det rækker«.

Desværre, det rakte ikke vidt. Heiberg havde intetsomhelst Maal som Theaterchef, han havde ikke engang synderlig stærke literære Interesser. Den Literaturperiode, i hvilken han havde været Fører, laa afsluttet, det moderne Drama forstod han ikke og kaldte den franske Literatur, fra Alexandre Dumas til Octave Feuillet, for én stor Røverbande; den moderne Opera yndede han saalidt, at det ved Opførelsen af Wagners Der flügende Holl'iinder i Prag forekom ham som han var »i en Daarekiste, hvor Vanvittige opføre Skuespil for Vanvittige«. Og dog kunde hans Betydning alene blive af literær Art, thi at Theatret burde paase Skuespilkunstens Tarv i samme Grad som Literaturens, faldt ligesaalidt ham som nogen af de tidligere Direktører ind. Han opnaaede sin Stilling 25 Aar for sent, det gik ham, som det tidligere var gaaet Rahbek, hvem man først gav Myndighed og Magt, da han tænktes at ville bekæmpe det Nye. Havde man gjort Heiberg til Theaterchef i 1825, dengang han var det Nyes Bærer og saa begejstret for

Vaudevillen, at han paa en beundringsværdig Maade fik Publikum overbevist om dens filosofiske Betydning, havde man gjort sin Pligt og handlet klogt. Nu var hans Smag saa begrænset, hans Forkærligheder saa besynderlige, at han undertiden syntes at gaa i en Art æstetisk Barndom. Hvorledes skal man ellers forklare, at han med fuldstændig Foragt for Victor Hugo forbandt en beundrende Kærlighed til Duftvaudevillen, med Mistro til Shakspeare forenede ubegrænset Tillid til Sille Beyer. Scribe havde fordærvet hans fine Sans, han var bleven en gammel Routinier, hvem et dramatisk Fabrikarbejde var kærere end en poetisk Digtning, der paa et eller andet Punkt stødte hans Vaner. Han besad desuden det geniale Hoveds absolute Sikkerhed i sin Dom og afvæbnede enhver Modstander med det rolige, tilsyneladende godmodige Vid, der er det bedste Værge i en Polemik.

Paa Heiberg kunde der da intet Haab støttes med Hensyn til Theatrets Regeneration. Man læse de »Grundsætninger, han med velberaad Hu havde antaget for sin Theaterbestyrelse« : »Det er min Pligt at sørge for, at det daglige Repertoire vedligeholdes saa godt som muligt, og derfor jævnligen at fremtage Stykker, der kunne gives uden store Ophævelser; men kun da, naar den daglige Tjenestes gode Gang ikke standses eller lider derved, tør jeg sætte de Spillende i Virksomhed med nye Stykker eller ældre, der maa anses som nye og derfor fordre mange og lange Forberedelser«. Man sporer en ægte bureaukratisk Duft i disse saakaldte Principer, man skulde tro Talen var om at bestyre en Fabrik, hvor det blot gjaldt om at holde Maskinen L Orden, saa den daglig leverede det behørige Antal Stykker.

Heiberg fandt i Virkeligheden slet intet Repertoire ved sin Tiltrædelse som Theaterchef. Ingensomhelst kunstnerisk Plan havde været ledende ved Valget af Stykkerne, de udgjorde et Tilfældighedens Sammensurium, og dette Kvasi-Repertoire var det, som Heiberg ansaa det for sin Pligt at vedligeholde. Det var da endnu mindre til at tænke paa, at han skulde føie sig kaldet til at opføre noget Stykke af Hensyn til en enkelt Skuespillers Ønske. En saa demokratisk Fordring vilde den fornemme Absolutist aldrig efterkomme. Han aabnede, karakteristisk nok, sin første Sæson med Livet i Skoven ved Shakspeare og Sille Beyer, og Slægtningene, og styrede Theatret i uforstyrret olympisk Ro, indtil i hans tredje Sæson Iløedts Optræden indtraf. Den gav Stødet til en Kritik ved selve Scenen af hans principløse Virksomhed.

Om Forholdet mellem Heiberg og Høedt finder man i Overskous Theaterhistorie en Mængde lange Deklamationer, hvilke alle ere saa partiske og uforstandige, at man maa nedlægge Indsigelse imod, at de blive betragtede som sanddru historisk Fremstilling. Allerede de første fem Dele af det Overskouske Værk ere kun at benytte med stor Forsigtighed og i stigende Grad, eftersom Fremstillingen nærmer sig Forfatterens egen Tid. Denne Bog udgør en fortrinlig, uundværlig Materialsamling for enhver, der vil beskæftige sig med dansk Theaterhistorie, den giver udførlige og paalidelige Oplysninger om de opførte Stykker, Skuespillernes Af- og Tilgang, de vekslende Direktioner o. s. v., men paa den anden Side lider den æstetiske Del under de store Huller i Forfatterens Dannelse og Kundskaber, og den historiske af en mere og mere tilsynekommende Partiskhed. Overskou var en stakkels Autodidakt, der paa den hæderligste Maade,FREDERIK HØEDT. 47

under haarde Trængsler, havde slidt sig op til en Plads i Samfundet — hans Liv er en sand Armodens Epope — men han følte sig altid som en fattig og ringe Mand, der med en Underordnets ærbødige Lydighed saa op til Chefen. Han begreb egentlig slet ikke, at man gjorde Oprør. Ved alle Theaterkontroverser vil man finde at Overskou stadig betegner Oppositionen som »Koteriet«, der naturligvis er meget forskelligt sammensat til forskellige Tider, men altid ledet af egoistiske og i alt Fald uforstandige Bevæggrunde. Engang var Rahbek og Rosing de latterlige Angribere, paa denne Tid er det Høedt og Wiehe. Overskou haaner dem og forbavses over deres Frækhed. Sætte sig op imod Heiberg ! Man kunde ligesaa gærne erklære, at Solen ikke lyste godt, som at Heiberg ikke styrede godt. Det er lutter Bagtalelse og Kabale, naar man paastaar, at han baade forsømte Repertoiret og tyranniserede Personalet. Og ansat som Sceneinstruktør under Heiberg, følger han nu denne med embedsmandig Skyldighed gennem Tykt og Tyndt, vist halvt ubevidst forvanskende, hvad der ikke passer i Fremstillingen. Derfor er det, at jeg kortelig gennemgaar Forholdene fra dengang.

Den 14. November 1851 opførtes Hamlet for første Gang, efterat Foersom i 1813 dermed havde indført Shakspeare paa den danske Skueplads. Høedts Spil var ingen Debutants, det var den fuldtudviklede og gennemdannede Kunstners. Uden famlende Usikkerhed bevægede Hamlets sorgklædte Skikkelse sig paa Scenen, Høedts Tale besad en vis maadeholden Kraft, man ikke var vant til, og hans smukke og intelligente Ansigt, med de skarpe Træk, passede forunderligt til den i Refleksion og Grublen hensunkne54

Yngling. Publikums Bifald var stormende, Høedt blev Københavns Love, en Rolle, som hans selskabelige Talenter tillod ham at spille med samme Virtuositet, som hans øvrige Roller; Blade og Kritik, hvis man kan tale om en saadan, stillede sig derimod køligt og afventende overfor Kunstneren. Man yndede ikke den Sikkerhed, der ikke bad om Skaansel. Morsomt er det at se, hvor kolde og korte Overskous Udtalelser om denne Debut ere, medens han f. Eks. anmelder Kragh som et vordende Geni. Han forsøger ikke i mindste Maade at antyde, at der var en Væsensforskel mellem Høedt og andre Debutanter, ejheller omtaler han, at den Kunstretning, Høedt repræsenterede i Tragedien, og til hvilken Datidens store Kunstnere, Wiehe og Fru Nielsen, nu sluttede sig des fastere, var den gængse Spillemaade ganske modsat. Forskellen paa hans og enkelte Kunstfællers Spil var dog saa iørefaldende, at endog Fru Heibergs Ophelia føltes som mat og traditionel, og at en betydelig Del af Publikum mærkede, at det fra nu af ikke mere gik an at spille Helt paa den gamle Tragediemaner. Imidlertid gik den første Sæson roligt hen. Høedt spillede med Bifald Elskerrollen i Nej, hvor han ved et vist roligt Væsen karakteriserede den juridiske Kandidat — dog Heiberg syntes slet ikke derom. Velbekendt er hans Ytring efter første Opførelse, medens han med en lun Mine tog sig en Pris: »Nu har jeg saamænd aldrig vidst, at Waltz var saa god en Skuespiller > — Waltz var den Middelmaadighed, der tidligere havde udført Hammer. Endelig optraadte han i en hel komisk Rolle, som den halvt fejge, halvt modige Grignon i Kvindens Vaaben, og havde saaledes paa en Gang vist sig som Karakterskuespiller,FREDERIK HØEDT. 49

*

Lystspilelsker og Komiker. Han blev straks ansat med en forholdsvis høj Gage.

I næste Sæson brod Krigen ud. Høedt havde om Sommeren indgivet en tildels ny Bearbejdelse af Shakspeares Richard den Tredje til Heiberg, med Anmodning om at spille Titelrollen. Heiberg antog ikke Stykket; hans

Censur gør ham ingen Ære. I England kan, skriver han, denne Tragedie passe, fordi den »maaske er i Harmoni med den hypokondre engelske Karakter«, i Tyskland opfører man den som andet Fremmedt, fordi »Landet selv ingen egentlig dramatisk Literatur har«, men Danmark har Oehlenschläger, og Heiberg »tvivler paa at vi nu nogensinde kunne vænne os

til at se Melpomenes Dolk forvandlet til en Slagterkniv«.

/j

Det er temmelig haarde Ord overfor Shakspeare, ligesom det er en ganske usand Paastand, skønt rigtignok et Nationaldogme, at Tyskerne intet Drama besidde. Høedt havde samtidigt foreslaaet Heiberg fire andre Roller, deriblandt Marinelli i Emilia Galotti og Figaro i Beaumarchais' Figaros Bryllup, hvilke Stykker man skulde tro, at en Theaterchef kunde være bekendt at spille, men Heiberg var haardnakket og sagde Nej til alt. Høedt skulde efter hans Mening ikke slaa saa stort paa, men »spille rundt omkring« — det vil sige mindre eller ubetydelige Roller, ellers kunde Publikum let blive træt. Og Høedt derimod vilde netop slaa de store Slag, det var derfor han var gaaet til Theatret efter saa megen Vaklen. Han vilde netop spille saadanne Roller, hvor Digterens hele Genius kommer frem, netop udføre Figaro, fordi han mente, at Beaumarchais havde inkarneret sig i Rollen. Han indsendte sin Afskedsbegæring til Ministeriet,

ledsaget af et langt motiverende Brev, der vidner om, hvor alvorlig han tog Sagen.

Brevet begynder med at raillere over Heibergs Censur over Shakspeare. Høedt mener, at den engelske Digters Dramaer »skal en Direktør ikke dømme, thi der har Verden dømt, uden at vente noget Overskøn, de staa som evige Mønstre for den protestantiske Skuespildigtning«. Man har hele Høedt i dette Adjektiv »protestantisk«. Det udgaar fra den æstetiske Opfattelse, han forfægter i Om det Skønne; efter den har Shakspeare i Romeo og Julie »ikke villet fremstille et erotisk Ideal, men et sørgeligt Eksempel paa; hvad denne Følelse kan lede til, naar den er Lidenskab (egoistisk Lyst til Besiddelse) og ikke Tro (resigneret Hengivelse)«. Men ligemeget; enhver maa give Høedt Ret i, at »naar et Stykke som Richard den Tredje kan opføres, skal det«, og at Theatrets Ære vokser ved tilfredsstillende at løse en saadan Opgave.

Ulige interessantere ere imidlertid Oplysningerne om Høedts personlige Forhold til Heiberg. Han anker over, at denne slaar en Streg over »den bedste Del af Skuespillerens Virksomhed, hans fri og begejstrede Studium«: »Naar en Skuespiller tror at kunne byde Publikum et Kunstværk, og man har Grund til at vente et saadant, har han da ikke Krav paa at komme til at udføre det. Jeg véd kun, at jeg er gaaet til Theatret af Kærlighed til Kunst og ikke for udelukkende at gøre Theatertjeneste; den gør jeg ogsaa som et nødvendigt Onde, men jeg vil ikke gøre den udelukkende, og naar Etatsraad Heiberg hindrer mig i at udøve, hvad jeg egentlig er kommen der for, har jeg ingen Grund til at blive der, og maa anse det for min Pligt at gøre Indsigelse, saa kraftig som jeg formaar, dobbelt, fordi jeg er iFREDERIK IIØEDT.

det lykkelige Tilfælde, ikke at bindes af Hensyn til min Indtægt«.

Den sidste Sætning udgør punctum saliens, det bestemmende Punkt i Høedts Liv. Det har været en Ulykke for dansk Skuespilkunst, at Høedt ikke har maattet nytte sit Talent til at sikre sin Eksistens. Man synger slet ikke saa ilde, naar man har Kniven paa Struben. Men det har ganske sikkert været en Lykke for ham, at han herhjemme, hvor ethvert Talent skal tvinges ind i de traditionelle Baner, og hvor man lidet ynder kunstnerisk Selvbestemmelsesret, saa hensynsløst har kunnet hævde, hvad han ansaa for sin Personligheds Krav.

Der blev øvet en Pression paa Høedt, endog fra meget høje Steder, og han tog sin Ansøgning tilbage. Det var dog kun Galgenfrist. Heiberg var forbitret og saaret og vilde ham tillivs, og Høedt paa sin Side var saa kamplysten som selve Tybalt, saa det gjaldt kun at finde Paaskudet. Det fandt man i næste Sæson. Høedt havde imidlertid

spillet nogle af sine ypperste Roller: Advokaten i Slottet i Poitou efter Studier i Théâtre-Français, Toby i De Deporterede og Jerocham i Ruth. Det var ved en Opførelse af dette Stykke, at Høedt en Aften tillod sig den Spøg efter første Akt, hvor Bifaldet havde været sparsomt for hans Vedkommende, pludseligt at slaa over i den effektjagende falske Deklamation. Øjeblikkeligt var Publikum henrykt, saa der var Grund for Kunstneren tij at tvivle, om ogsaa Tilskuerne til Dagligdags ganske forstode Aanden i hans Spil. Ved Begyndelsen af Sæsonen 1853—54 blev Havilet atter ansat paa Repertoiret. Nielsen var imidlertid gaaet af,

og Heiberg havde med megen Koldblodighed givet hans

Rolle, som Aanden, til Ferslev, hvis Bas ingenlunde magtede Shakspeares Poesi. Det var allerede slemt. Men da derpaa Fru Nielsen meldte sig syg, bestemte Heiberg, at hendes Rolle, Dronningen, skulde dubleres med Frøken Muller. Den altid redebonne Overskou skildrer hende straks som »en talentfuld af Publikum erkendt dygtig Fremstillerinde«, men i Virkeligheden var hun ganske ubegavet og havde en for Scenen uheldig Skikkelse, der ikke havde stemt Publikum gunstig for hende. Nu blev det Høedt for stift. Han mente med Rette, at der vel kunde tages saameget Hensyn til Shakspeare, at denne Hovedfigur ikke helt fordærvedes, til Fru Nielsen, at hendes Rolle mod Sædvane ikke dubleredes, og endelig til ham selv, at ikke Sammenspillet umuliggjordes for ham i de vigtigste Scener. Han bad derfor Heiberg at opsætte Opførelsen til Fru Nielsen atter var rask. Heiberg nægtede det og ansatte Prøve. Da skete, som Overskou i rystende Indignation udbryder, det Utrolige: Høedt udeblev fra Prøven. Første Akt var begyndt, men det blev Hamlet uden Hamlet. Heiberg ansatte Prøve igen til næste Dag, og atter udeblev naturligvis Høedt, og denne Gang gav Michael Wiehe sig til at gøre Løjer med sin Rolle, saa Overskou hurtigst muligt maatte ende Prøven. Nu blev Høedt suspenderet, og da han dernæst intet imødekommende Skridt vilde gøre og aabenlyst erklærede, at han vilde handle paa samme Maade, hvis et lignende Tilfælde indtraadte, fik han sin Afsked.

Michael Wiehe, hvem Overskou gærne vil fremstille som den, der fuldstændigt gik i Høedts Ledebaand, men som dog snarest var den revolutionære af de to og af al Magt havde opfordret Vennen til at rebellere, tog derpaa ogsaa

sin Afsked. Han vilde ikke blive ved et Theater, hvis Direktør agtede Kunsten og Kunstnerne saa ringe, som hin Besættelse i Hamlet viste. De to Venner optraadte næste Aar paa Hoftheatret under Langes Direktion, og heri vil nu Overskou se et tydeligt Bevis for, at det ikke var kunstneriske Hensyn, der havde fjærnet dem fra Nationaltheatret, eftersom de umiddelbart derefter bekvemmede sig til at optræde i ofte ubetydelige Stykker, i Forening med en Trup, der fortrinsvis var sammensat af Provinsskuespillere.

Sandheden er imidlertid, at Michael Wiehe om Vinteren havde lagt sig efter Tysk og var rejst ud i Ferien for at søge Engagement ved Burgtheatret. Det kom dog kun til et flygtigt Møde mellem ham og Heinrich Laube, dets Chef, saa indtraf pludselig den Efterretning fra København, at Lange vilde oprette et Theater, den første Rolle fulgte med, og Wiehe, der ikke besad Høedts Frihed for materielle Baand, mente at burde tage det Visse for det Uvisse. Og som naturligt var, lod Høedt ikke sin Ven i Stikken,- saameget mere, som han havde været ængstelig nok for hvordan det skulde gaa denne. Han støttede da med Raad og Daad det begyndte Foretagende. Og dette var i kunstnerisk Henseende ikke ubetydeligt Der opførtes ikke mange Stykker {le gendre de Air. Poirier var det mest fremragende), men der bødes for første Gang Københavnerne Prøver paa moderne fransk Spillemaade og Iscenesættelse. Høedt brillerede her i Berthas Klaver og Den sidste Nat, han gav i disse Smaaroller den geniale eller fornemme Sorgløshed og Aandsfrihed med et lidt sentimentalt Anstrøg, der bedaarede Publikum og maaske ikke ganske var Hamlets Fremstiller værdig. Tilstrømningen var uhyre, man spillede næsten hver

anden Aften for udsolgt Hus, og Skuespillerne tjente det Tredobbelte af, hvad de var vant.

Imidlertid vare Forholdene forandrede i det koncreliçre

o o

Theater. Heiberg maatte i Juni 1856 opgive at bestyre den Scene, som under ham havde mistet Nielsen, Bournonville, Juliette Price, Høedt og Wiehe, og den nye Direktion bevægede de to Oprørere til at vende tilbage. Nu skulde man tro, at alt var klappet og klart. Høedt spillede flere store Roller, Salomon de Caus, Hendrik i Thyre Boløxe, Harlekin i de Usynlige, men Publikums Stemning var slaaet om. Man mente, at der herskede en personlig Strid imellem Fru Heiberg og Høedt, og ansaa det for skyldigt Galanteri at tage den Førstes Parti. Bladene angreb og snærtede Høedt, Publikum hyssede ad ham, tilsidst peb man ham ud. Dette var mere end den nervøse og ærekære Mand kunde taale. Hvorfor i al Verden skulde han udsætte sig for sligt r Kunde Publikum være tjent med at jage ham bort fra Scenen, saa kunde han saa godt undvære Theatret. Han havde andre Interesser end den ene, som gav ham til Pris for pøbelagtig Forhaanelse. Han spillede sidste Gang d. 13. December 1857 aldrig senere ved nogensomhelst Lej-

lighed været at formaa til at betræde Scenen.

III.

En kort Tid virkede Høedt som Sceneinstruktør, blev dog snart træt heraf, tog sin Afsked og gjorde nu kun af Velvilje Tjeneste ved Iscenesættelsen, medens han som Elevinstruktør, paa en illusorisk Gage, bestandig beholdt en Fod indenfor Theatret. Thi, som sagt, helt kunde han ikke

slippe dette. Og nu indtræffer det kuriøse Tilfælde, at i Løbet af tyve Aar udpeger den offentlige Mening, alle Kunstforstandige, ja selv Theaterpersonalet, uden Ophor, ham som den eneste mulige Theaterdirektør, som en Mand, der i en ukendt Grad besidder alle Egenskaber til dette vanskelige Augiasembede: literær Dannelse, dramaturgisk Indsigt, Theaterpraksis og, hvad mere er, anerkendt Avtoritet paa hvert af disse Omraader. Han er af alle hyldet Kron-prætendent og kommer alligevel ikke til at indtage Tronen. Han erholder Titlen Professor af en Minister, der mener ikke at kunne ansætte en Cand. phil. som Theaterchef, Skuepladsen skifter talrige Gange Bestyrere, men Høedt bliver ikke udnævnt; endelig tilbyder en Minister ham Posten, Høedt stiller som Betingelse for at overtage Embedet, at Statens Understøttelse til Theatret forhøjes noget, Ministeren kan ikke indlade sig herpaa, og Følgen er, at Høedt nu ogsaa gaar af som Elevinstruktør. Et Par Aar efter betaler Staten hele Theatrets Gæld og overtager ubestemmelige Forpligtelser overfor dets Budget.

I Sandhed, vort lille Land har ikke høstet det Udbytte af denne Mands Liv, som det burde. Nogen Skyld herfor kommer paa Høedt selv, men en større Del sikkert paa den indgroede Frygt for det Nye, som udgør en af vor Nations fremspringende Karaktermærker. Det synes, som vor fredelige Revolution i 1848 udtømte al Lyst til Reformeren,

/

selv paa aandelige Omraader. Kun i den allersidste Tid er vor Literatur slaaet ind paa nye Baner og har erklæret de udlevede Traditioner Krig; desværre staar den ikke i levende Forbindelse med Theatret, og vor Skuespilkunst fremturer i konventionel Deklamation. Høedt var uheldigvis en 20, 3056

Aar forud for sin Tid. Nu havde han fundet Sindene forberedte til en mere moderne og naturalistisk Spillemaade, ogsaa af den Grund, at den dramatiske Kunst for Øjeblikket befinder sig i en ulykkelig Stagneren.

Var han da saa stor en Skuespiller? Formaaede han virkelig at forme Talen skønt, naar han sagde Ordene ganske naturligt, og tjente under Hamlets Parole til Skuespillerne: Agt især paa dette, at I ikke gaa ud over Naturens Maal og Maade! Jeg kan af Øjesyn ikke dømme om Høedts sceniske Begavelse, ikke indlade mig paa en

Karakteristik af hans Evner og Mangler som Skuespiller, men jeg har saa mange Gange hørt ham oplæse baade Roller, Digte og Fortællinger, at jeg tror at kunne have en begrundet Mening om hans Diktion.

Man hørte ved Oplæsningen af Hamlet eller Richard den Tredje aldrig et affekteret eller falskt Ord. Der herskede netop, hvad Shakspeare kalder the modesty of nature. Oplæsningen kunde somme Tider falde lidt monoton for Den, hvis Øre var vant til Deklamationens Rytmedans, og det maatte slaa Enhver, at den ikke havde megen Farve. Uvilkaarligt fæstnedes da Ens Øje paa Oplæserens smukke og fornemt baarne Hoved med de skarpe og linjefaste Træk: Kindens Teint var ikke kraftig og Læben lidt bleg og smal, Øjet tindrede ikke, men udsendte et klogt og strængt næsten stikkende Lys: ingen Stjærne men et Fyr. Man forstod, at Høedts Oplæsning manglede en varm Kolorit. Og han læste videre, og hver Sætning formedes rundt og bestemt, som en lødig og velpræget Guldmønt, og lidt efter lidt tegnede sig for Ens Fantasi ligesom en Rembrandtsk Radering af den melankolske Kongesøn, træt og vigende i Modgang,frederik høedt.

57

frygtende Ansvar, af talrige Hensyn kun langsomt naaende til Handling, naget af Skrupler og Samvittighed, plagende sig med Dødstanker, halvt vantro, halvt troende, tilbageholdende i sin Kærlighed, ja selv bortstødende sin Elskede. Det skønneste Sted i Høedts Foredrag var Scenen med Moderen og atter deri det Øjeblik, hvor Hamlet pludselig under sin harmfulde Tale ser Faderens Aand skride ind. Jeg glemmer aldrig Høedts af Angst stivnede Ansigtstræk ved Synet af det Overjordiske, hans sammenbidte Tænder og vildt stirrende Øjne; i et saadant Nu fremtryllede han hele Scenens Magi ved sin Oplæsning, og man sagde til sig selv: Ja, han har været en stor tragisk Skuespiller.

Mange have hørt Høedt foredrage Smaating, Digte og Fortællinger. Et Andersensk Eventyr, oplæst af ham, er som Kunstværk ikke ringere end et Miniaturbillede af Meissonier. Han tvinger et helt Tidsbillede ud af Den lykkelige Familie. Blot ved Foredragets dæmpede Stakkato-Tone faar man Indtryk af noget Fjærnt og Isoleret; og man ser tydelig for sig Sneglefar, den gamle holstenske Adelsmand, med den hængende Underkæbe og det stammende Mæle, og Sneglemo'r, den lille fine Dame i Silkekjole med ægte Kniplinger — man var midt inde i en adelig Rede, som aldrig var kommet i Berøring med den virksomme Verden og gærne kunde tro alle uddøde undtagen Godsets egne Folk. Andersen havde trukket Dyrehammen over Menneskene og Høedt kastede atter Forklædningen bort.

Han besidder den dygtige Skuespillers Evne til helt at gaa ind i en anden Personlighed, selv en ham ganske heterogen. Han er saaledes istand til at foredrage den rørende Historie om Messingjens i E Binds louw fuldkommen53

frederik høedt. 64

skønt og naturligt. Jeg for min Del foretrækker dette Kunstværk for Foredraget af Baggesens Ja eller Nej, fordi dette Digt forekommer mig umorsomt og næsten meningsløst, og ikke engang giver Anledning til videre Karakteristik. Man beundrer mest den Virtuositet, hvormed Høedt jager Versene afsted i en Karriere, der skal gengive Hestens hastige Ridt og Rytterens Jappethed. Hører man derimod om Jydens trofaste Kærlighed til Messingjens, saa gaa Ordene En lige til Hjærte. Mesterligt er det Sted, hvor Rasmus forsøger at tale Københavnsk efter sin Ritmester. Det var saa tydeligt, at Høedt havde afluret Naturen denne mærkværdige Dialekt. Sligt er Petitesse, vil man sige. Mon dog ikke den ægte Kunst viser sig i de til Fuldkommenhed udførte Enkeltheder? For Meissonier er en Hestehale, der ikke er større end Spidsen af en Knappenaal, Genstand for lige-saameget Studium, som selve Napoleon den Tredjes Portræt.

Naturligvis kan Høedts Talent ikke fuldt komme til sin Ret ved saadanne Oplæsninger, der forholde sig til en dramatisk Udførelse, som Haandtegninger til et udført Maleri. De vidnede dog om hans Fortolkningsevnes Udstrækning. Jeg kan nævne som Eksempel paa, hvor lidt han nøjedes med en slet og ret Reciteren, Foredraget af Jakob og Lone. i hvilket Digt Christian Winther, som bekendt, har optaget Historien om den flyttende Nisse paa ganske traditionel Maner. Her vidste Høedt at antyde, hvorledes Jakob saa ofte havde søgt sin Trøst i

Flasken, at Nissen netop var den Svimmelhedens Aand, der betog ham ved slige Leilig-heder og som han ikke kunde blive kvit. Det var usigeligt komisk gjort. Man følte ret, hvor vittig en Skuespiller Høedt havde været.frederik høedt.

59

Hvilken Mængde Roller vilde det ikke have været en Nydelse at se ham udføre 1 Han havde kunnet inkarnere sig i klassiske Skikkelser som Tartuffe og Figaro, som Shylock og Franz Moor. Han var som skabt til at fremstille den moderne franske Ræsonnør Olivier de Jalin i le Demimonde, eller de Ryons i l'arni des f emmes, eller i en lidt anden Genre Giboyer hos Augier. Og hvilken Dr. Rank var han ikke bleven i Et Dukkehjem, hvis han var kommen til at modtage Ibsen og Bjørnson paa den danske Scene.

Det gælder altid her i Livet det gamle Ord: non multa sed multum. Høedt har været anlagt til Mangt, derfor udrettede han ikke Meget. Han nærer Interesse for Filosofi og Æstetik, for Religionshistorie og Teologi, og er selv optraadt som æstetisk Forfatter; han besidder en lille lyrisk Begavelse, der har sat Frugt i enkelte gode Vers, og en dramatisk Evne, som han har benyttet til en saa morsom Bearbejdelse som Hr. og Fru Møller. Han var ligesaa skikket til Sceneinstruktør som til Lærer, til Direktør som til Skuespiller. Havde han samlet alle disse Evner paa den Virksomhed, som dog laa ham dybest paa Sinde, maaske havde han da ikke saa let opgivet sit Skuespillerliv. Nu blomstrede hans Talent kun kort og sygnede derpaa længe, og hvad han end har udrettet ved sit geniale Spil, er det dog intet imod hvad der er gaaet tabt:

O, what a noble mind is here o'erthrown! The courtier's, soldier's, scholar's ey, tongue, sword: The expectancy and rose of the fair state, The glass of fashion, and the mould of form, The observed of all observers! quite, quite down!FRITZ HULTMANN.

remstilleren af Studenterrollerne paa vort Theater, den Skuespiller, der friskest og mest karakteristisk har formaaet at repoducere Typen paa dansk intelligent Ungdom, saaledes som Hostrup havde udkastet den, er ikke selv Student. Ja, hvad mere er, han har slet ikke taget Del i Studenterlivet herhjemme, hverken i den kammeratlige Passiar paa Kvistkamrene og paa Knejperne eller i Lørdags-7 2 fritz hultmann.

soldene i Studenterforeningen og Punchedrikningen hos de forskellige Lars Mathiesen'er; paa Regentsen havde han næppe været, førend dens Beboere fejrede hans femogtyve-aarige Jubilæum som Klint under Provstens Ægide, og med Hostrup har han kun talt et Par Gange i sit Liv, tilfældigt og flygtigt. Hans Kunst udsprang ikke sammen med Hostrups direkte af det Liv, der i Fyrrerne pulserede herhjemme i den akademiske Ungdom — det nye Drama forefandt vel enkelte af de sceniske Kræfter, det havde Brug for: Lieutenant v. Buddinge stod parat til at trække i Uniformen, og de første Tilskuere af Genboerne saa' en Smedesvend, som aldrig senere har havt sin Mage, men Klint \ar ikke tilstede. Efter en halv Snes Aar var Hultmanns Talent modnet til denne Rolle paa den Jordbund, som de Hostrupske Stykker havde skabt. Men som sagt, han havde ikke studeret Studenterne for at spille den, ikke anstillet mangeaarige Undersøgelser af disses Manerer og Væsen, Jargon og Temperament; nej det Klædebon af Ungdom og Livsglæde, som Hostrup havde kastet over sin Helt, det passede til en given Tid saa fuldkomment til Hultmann som Doktorkappen passer Sganarel. Der indeholdes en Art Kritik over Hostrups dramatiske Karakteristik i den Omstændighed, at Skuespillerens Personlighed saa let kunde udfylde hans Studenterskikkelse; det viser ialfald, at det skarpe Blik, Digteren besad overfor Filistrenes Individualitet, sløvedes naar han skulde fæstne det paa sine Yndlinge.

Det var Hultmanns gode Stjærne, der paa et Tidspunkt af hans Skuespillervirksomhed, hvor han paa en vis Maade stod i Brechen, og hvor det for enhver Pris gjaldt7 2

fritz hultmann.

om at vinde Terræn, førte ham Klints Rolle i Hænde. Det var umiddelbart efter den minderige Sæson 1855—56, i hvilken de tvende Dioskurer, Wiehe og Høedt, lyste paa Hoftheatrets Himmel, medens Fru Heiberg havde opslaaet sit Paulun indenfor det hellige Uiums Mure paa Kongens Nytorv. Trods alle Angreb holdt Heiberg haardnakket ud, trolig sekunderet af de faa Kampfæller, der vare ham levnede fra Stridens Hede. Imellem dem

var Hultmann én af de første og paa ham tyngede de prekære Forhold haardest. Han maatte gøre dobbelt Arbejde i denne Sæson eller rettere maatte fordoble sig selv. Han havde været vellidt af det store Publikum lige siden sin Debut, endog meget yndet i enkelte Roller, men det falder af sig selv, at et markeret Genis som Wiehes og en overlegen Aandfuldhed som Hoedts maatte sætte hans fordringsløse Talent i Skygge. Nu faldt Lyset des stærkere paa ham, da han maatte dublere begges Rollefag. Tidligere havde han vel været mere end en utilitt, men altid overvejende anden Elsker, nu skulde han pludselig afgive Stof til en grand premier röle. I denne Sæson 1855—56, hvor han spillede Wiehes Rolle i Abekatten og Høedts i Nej — den sidste til Heibergs udtalte Tilfredshed —, hvor han maatte udføre den unge Sømands store og anstrængende Rolle i Capriciosa mere end en Snes Gange, ligesaa ofte spille Poul Fleming i Elverhøj og desuden optræde som romantisk Elsker i Kongens Læge — i denne Sæson, hvor han baade skulde være her og der, var det forstaaeligt, at Publikum vendte sig lidt uvilligt fra ham. Hultmann var uden Skyld, men man var forvænt med en intensivere erotisk Længsel, med en mere blændende og pikantere Diktion. Goldschmidt f. Eks. skriver om ham atfritz hultmann*.

han »spiller Fleming og ger det upa^klageligt, er Elsker omtrent som Jfr. Larcher er Elskerinde, dog med mere Livskraft og Evne til Smil, er en livlig og vakker Koben-havner som i Nej, men en elskende Riddersmand, i hvis Mund Sproget bliver rytmisk — nu, af den Art er hans Begavelse ikke, derhen fører heller ikke hans højst rosværdige Flid og øjensynlige Kærlighed til Scenen«.

Goldschmidt har Ret i, at Riddersmanden laa Hultmann tjærnt. Hans Ansigtstræk, hans hele Habitus har et altfor moderne og borgerligt Præg, til at han kan frembringe den Illusion om det Middelalderlige, som Elskeren i de romantiske Dramaer kræver.

Da hin Kampens Sæson var endt med, at de Frafaldne, Høedt og Wiehe, med klingrende Spil droge ind i Fæstningen, saa' det galt ud for Hultmann. Skulde han atter træde tilbage, ikke længer være Nummer Et? Et lykkeligt Tilfælde gjorde, at man straks i Sæsonens Begyndelse opførte Genboerne. Hultmann fik endelig Klints Rolle og dermed vandt hans Skuespillervirksomhed sit Relief. Fra den Aften var han en Personlighed som Kunstner. Det var noget, han formaaede, som de andre ikke forstode eller ikke magtede. Fra nu af drak han af sit eget Glas, hvor lille det end var.

I.

Tilfældet, ikke en ubetvingelig Lyst gjorde Hultmann til Skuespiller. Han gik som ungt Menneske paa Kunstakademiets Modelskole, ernærede sig møjsommeligt som Tegner og Litograf og tænkte aldrig paa Scenen. En Dag fandtes der imidlertid et Avertissement i Avisen om, at det7 2

kgl. Theater havde Brug for Folk med Tenorstemme, og da han paa Akademiet, naar der blev sunget en Vise, ofte havde vakt de Andres Opmærksomhed ved sin høje og smukke Stemme, bevægede hans Kammerater ham til at prøve Lykken og melde sig hos Bestyrelsen. Hvad der intet Under var, men hvad der overraskede Hultmann selv overordentlig: den unge smukke Fyr, hvem Naturen havde skænket saa prægtig en Stemme, sikrede man sig straks. Og saaledes, man kan ikke sige, gik Hultmann til Theatret, men faldt han pludselig ned mellem Kulisserne. Han havde ikke som saa mange andre næret sygelige Ungdomsdrømme om sceniske Lavrbærkranse, han havde ikke tvivlende prøvet og vejet sig selv, om han nu virkelig duede dertil, om hans Ydre svarede til det Indre, om han skulde kæmpe, om han vilde sejre — nej han kom ganske aaben og frejdig, som den lystige Svend, for hvem Bordet straks dækker sig, og man modtog ham øjeblikkelig med Kyshaand.

Sangtimerne begyndte. Dog, hans Stemme var kun blevet skolet et Aars Tid — saa pludselig forsvandt den. Den vordende Tenorist og Sanger blev hæs; Stemmen gik paany i Overgang for langsomt at omforme sig til den høje, klangfulde Baryton, der blev Hultmann saa uskaterlig i hans Lystspilroller. Men foreløbig var hans Fremtid som Sanger

højst usikker og hans Skæbne afhang af hans dramatiske

*

Begavelse.

Den Undervisning, han havde faaet i Skuespilkunst, var imidlertid ikke stort bevendt. Hans Instruktør var Stage, Datidens Bonvivant og elegante Elsker, der som Skuespiller allerede var paa Retur. Man kunde tro i dette Valg at se en klog Forudseenhed, der bestod i at givefritz hultmann.

Hultmann den Kunstner til Lærer, hvis Arvetager han skulde blive, hvis man ikke vidste, at Stage slet ingenting bestilte ved sine Elever, kun hævede sin Instruktørgage regelmæssigt, men aldeles ikke havde Forstand paa Kunstens Teori. Hvad tror man vel det var for en Rolle, Stage tog sig paa at gennemgaa med den fremtidige Vaudevilleelsker. Det var Olaf Trygvason i Hakon Jarl, og hvorfor? Fordi Stage mente, at han selv ekcellerede i dens deklamatoriske Patos, og ansaa den for skikket til Øvelsesstykke for enhver Begynder uden Personsanseelse, saameget mere som sjældent Nogen kom udover den til andre Opgaver. For Hultmanns særegne Individualitet havde Stage intet Blik, og heller ikke nogen anden indenfor Theatrets Mure synes i denne vor Scenes Glansperiode at have anet, ad hvilken Vej den unge Mand skulde ledes.

Hjælpen kom udenfra, og atter var det Hultmanns gode Lykke, der med et Ryk rev ham ud fra Elevernes og Debutanternes trøstesløse Skyggeeksistens og bragte ham frem i det forløsende Lys foran Lamperækken.

Arnesen var bleven opmærksom paa ham i de Smaa-roller, han havde udført (de findes ikke i Overskous Theaterhistorie), og havde overtydet sig om, at det var Manden, for hvilken han netop havde Brug. Han gik da til Hultmann og foreslog ham at indstudere en Rolle med ham, i hvilken han kunde komme til ordentlig at debutere. Det forstaar sig, at Hultmann heller end gærne samtykkede. Rollen var Smith i Et Rejseeventyr, som efter at være opført ved en Sommerforestilling nu skulde indlemmes i det kongelige Theaters Repertoire, men med forandret Rollebesætning.

Hermed hang det saaledes sammen. Phister havde dengang været den unge Mand og Foersom Kammerraaden, men denne sidste havde taget Rollen med en saa fortvivlende drævende Langsomhed, at han fuldkommen slog Stykket ihjel dermed. Nu vilde Phister spille Kammerraaden, til hvem han havde en original Figur fuldfærdig i Hovedet, og Arnesen søgte med en omsigtsfuld Generals Personalkundskab Hultmann ud til sin godmodige og gemytlige Galning, med hvis Karakter hans egen havde saa mange Berøringspunkter. Han var da ogsaa en god Lærer, og Resultatet af de Tvendes Bestræbelser og Studier blev et fuldstændigt succes baade for Stykket og Debutanten, da Hultmann den 22de April 1843, 2 3 Aar gammel, debuterede som Smith. Phister havde været ubetalelig morsom som den lille jappegale Kammerraad, der svippede op og ned ad Trapperne i de blanke Wellingtonstøvler — han havde valgt sig lige det modsatte Spil af Foersoms; men Hultmann var dog Aftenens Helt, der tog Tilskuerne med Storm. Skønt det som bekendt er en hæslig Vane at kysse Pigerne, og skønt Hr. Smith ikke har meget andet at bestille i Stykket, saa glemte man dog Rollens Tomhed over den Ungdom og Poesi, der lyste ud af hans klare Øjne og halvt skælmske halvt ømme Smil. Publikum kunde have udraabt til ham med Hakon Jarl:

Jeg lider Dig fast som Du var en Kvinde, saaledes erobrede han Hjærterne.

Indtagende uden at være sødlig, munter uden at være affekteret, undertiden ellevild og dog aldrig støjende, undertiden hjærtelig men undgaaende ethvert Skær af Sentimentalitet — saaledes smilte og lo og sang Hultmann sig ind i Publikums Gunst.fritz hultmann.

Han havde vundet sig en Position, nu gjaldt det at befæste og udvide den. Dette faldt ham i Begyndelsen

vanskeligt. Han havde kun faa Strænge paa sin Bue, han kunde ikke omforme hverken sin Stemme eller sin Person, hans Talent var begrænset til Elskerfaget og selv der atter til de muntre Elskere. Karakterroller, markerte eller komiske Roller var der jo desuden Kræfter nok til ved Theatret. Da han langt senere fik Opgaver i denne Retning, mærkedes det hvor lidt hans Begavelse var bleven skolet, hvor lidt prøvet og strakt paa Øvelsens Prokrustesseng.

Han fik da ogsaa kun faa Roller af nogen Betydning i de første Aar efter sin Debut. Han vegeterede i nogen Tid, indtil hans Kunst skød Blomst.

I Virkeligheden passer et saadant Billede, hentet fra Planteverdenen, fuldkommen paa Hultmanns Talent. Ved et Tilfælde var det blevet plantet i Theatrets Jordbund. Ingen Gartner havde hæget om det med daglig Omhu og fremelsket det efter en bestemt Plan, pludselig havde det sat Knop. Medens det nu spirede langsomt, hentede det sin Næring fra meget forskellige Elementer.

Jeg kan kun flygtigt berøre en i sig selv betydelig Faktor for Hultmanns Talent. Den Skuespiller, der senere saa dygtigt gengav den lette Selskabstone, har naturligvis uddannet sig efter bestemte Forbilleder. Den flinke Kunstner med det klædelige Væsen var en velset og hyppig Gæst i en af de mest intelligente Selskabskredse, som Datidens København havde at opvise. Den var Samlingspladsen for en Skare af elegante unge Mænd og vittige Hoveder, som hverken diskuterede filosofisk eller debatterede politisk, men som agtede den Kunst at samtale og dyrkede den med

Talent. Herhen søgte Hultmann efter Theatret og sad der Aften efter Aften, ikke saameget førende eller deltagende i Samtalen, som derimod opmærksomt lyttende efter baade dens Indhold, Tone og Form Hans Sans for den urbane Tale og afrundede Diktion uddannedes her og jeg er vås paa, at hans hele Holdning paa Scenen er den, som yndes og efterstræbes i det finere københavnske Bourgeoisi. Hultmanns Elegance er aldrig strandet paa det Balletmæssige, hans harmoniske Bevægelser have undgaaet de runde Armes og de sammenslaaede Hæles pretentiøse Gratie, som altid klæbte ved selv Phisters Elegance, men paa den anden Side maa det indrømmes, at han heller ikke hævede sig til den Adel og Værdighed i Væsen, som fornem Fødsel eller stor Begavelse eller en mægtig Karakter kan forlene med. Hvad han besad, var hverken mer eller mindre end Selskabsmandens Pli. Utvungenhed, Sikkerhed, Venlighed uden Familiaritet, Tilbageholdenhed uden fremtrædende Selv-følelse, en maaske lidt for beleven Høflighed — saadant blev Hultmanns Væsen paa Scenen, og med et saadant Væsen behager man Kvinder, om man end ikke erobrer dem, og gør sig alle Mænd til gode Bekendte, nogle til Venner, ingen til Fjender.

Dog, Selskabslivet dannede fornemlig Hultmanns ydre Væsen paa Scenen; derimod udvikledes hans unge Intelligens, vaktes og tilfredsstilledes paa engang hans kunstneriske Sans ikke ude i det virkelige Liv, men derimod paa et Forum for Illusion, for Drømme og Længsler: paa Tilskuerpladsen i det kongelige Theater. Hver Aften han ikke spillede var han en sikker Mand paa Pletten, var han Publikum. Det er nu en Egenskab, som er meget faafritz hultmann*.

Kunstnere givet, den at kunne gøre sig til Publikum overfor Kammerater. At gøre sig til Kritiker er mindre vanskeligt, men ganske umiddelbart at give sig hen i de andres Kunst, uden Bagtanke eller Misundelse, uden Bedre-Viden eller Overlegenhed at stille sig beundrende, henreven og glad mellem den store skuelystne Mængde — det hører der et saa elskværdigt Naturel som Hultmanns til. Jeg tror saaledes ikke, at han direkte lærte af hvad han saa'; jeg mener dermed, at han ikke med bevidst Kritik gjorde sig Rede for det Sande eller Falske i Spillet, for det Originale eller Imiterede, og saa derefter dannede sig en kunstnerisk Teori, efter hvilken han udformede sit Spil og sine sceniske Figurer. En bekendt Theateranekdote fortæller om, hvorledes den store Skuespiller Schröder som ung var meget utilbøjelig til at se det Dygtige i Eckhofs Præstationer og derimod yderst ivrig efter

at opdage det Forældede, hvorfor han en Tidlang af Drilleri forfulgte den Gamle Forestilling efter Forestilling med Blyant og Noterebog, i hvilken han optegnede de formentlige Fejl. Et Recensenthværv af den Natur vilde Hultmann have gyst tilbage for. Nej, han inddrak, indsugede i sig hele den rige Fylde af Skønhedsindtryk, som Scenen udfoldede for den begejstrede Adept.

I hans Læreaar, der gaa hen til Slutningen af Fyrrerne, blomstrede jo i Virkeligheden vor sceniske Kunst med en Herlighed, som man nu knap forstaar. Repertoiret var kun saa som saa: Ryge var lige død og Tragedien tildels med ham, det indenlandske Drama repræsenteredes egentlig kun af Hertz men rigtignok med Arbejder som Ninon, og af fremmed Komedie sad Scribes Konversationsstykker paa Højsædet. Men hvad gjorde det om man spillede daarlige7 2

Stykker, naar de bleve udførte som de blev. Vor æstetiske Periode endte herhjemme ligesom med en glimrende Fyrværkerisol af scenisk Kunst. Fru Nielsens danske Kvindelighed lyste med et blidt og indtagende Skær, Fru Heibergs jødisk-kosmopolitiske Brillant blændede med et Skin af tusinde Facetter, den unge Wiehe udsendte fortærende Ildstrømme af erotisk Inderlighed, Rosenkildes humoristiske Spøg steg op i glade Sværmere, Phisters Vid og Intelligens udfoldede sig i funklende Latterkaskader — man nødes til at udbryde med Hugo: fen passe, et des meilleurs! Men hvilken Kunstnersjæl kunde komme i Berøring med saamange Thalias Udvalgte uden selv at føie sig kaldet, uden i sig at fornemme en Gnist af den hellige Ild? Et saa bevægeligt og modtageligt Gemyt som Hult-manns, der kun levede og aandede for at blive regnet med som fuldgod til Scenens Adelsstand, optog Alt i sig, ønskede sig en Polyps tusinde Arme for at fange og nyde desmere. Saa tog han da fra den ene lidt Lyrik og Sværmeri, fra den anden Humøret og Skælmeriet, fra den tredje Logiken og Viddet — og alt smeltedes harmonisk sammen med hans egen Personlighed. Han sad som en Aladdin i Kunstens underfulde Have og samlede de skønne Frugter, og hans Lykke tilførte ham en Noureddin, der bragte ham til Bevidsthed om, hvorledes Frugterne skulde vurderes som kostbare, uforgængelige Ædelstene, og der ingenlunde, som den rigtige Noureddin, vilde tilegne sig dem selv.

Hultmann var hverken kritisk eller selvreflekteret anlagt; hans gode Lykke viste sig da ogsaa deri, at han i Arnesen besad en Ven, der var hans Suplement som Kritiker og som skaanselløst bedømte og irettesatte ham, forfulgte ham somfritz hultmann*.

Schröder forfulgte Eckhof for at notere Fejlene. I mange Aar stod han hjælpsomt ved hans Side.

II.

Arnesen hørte til det Slags Mennesker, om hvilke Folkesproget meget betegnende paastaar, at de ere bidte af en gal Skuespiller. Det er Folk med en ulykkelig Kærlighed til Theatret, som ikke afskrækkes fra at forny deres Frieri til Thalia, hvor ofte de saa end erholde Kurven. Arnesen havde de fleste af Typens Egenskaber. Han spillede fortræffeligt Privatkomedie og høstede mange Triumfer ved Studenterforestillingerne — hans Adolf i Adolf og Henriette skal have været et lille Mesterværk; han skrev en hel Del Stykker og bearbejdede og oversatte endnu flere — de originale duede ikke meget; hvad der lykkedes bedst for ham, var vel hans Part i Capriciosa; han gav sig ikke lidt af med Theaterkritik, og man vil i hans Artikler finde om end ikke fine æstetiske Bedømmelser af de omhandlede Skuespil, saa dog mange gode og skarpe Udtalelser om Skuespillerne. Han havde allehaande Planer om Theatrets Administration, om Feu'en — til hvis Indførelse han som bekendt gav Stødet ved de i Fædrelandet under Mærket C. F. (Capriciosas Forfatter) offentliggjorde Artikler — og i Særdeleshed var han uudtømmelig, naar Talen kom paa Iscenesættelsen, paa Prøvernes Ordning, Førelse, kortsagt paa hele en Theaterbestyrelses dramaturgiske Hverv. Han repræsenterede dengang herhjemme de franske Teorier paa dette Punkt, dem, som enhver Theaterelsker endnu den Dag idag maatte ønske virkeliggjorte. Han kom ikke selv til at7 2

føre dem ud i Praksis, skønt han engang stod paa Nippet dertil eller rettere besad visse Muligheder derfor. Det var dengang Heiberg, udnævnt til Theaterchef, ønskede at knytte Arnesen som Medhjælp til sig og i den Hensigt fik ham overdraget en Post som Komiteret. Men tre Uger efter at Sæsonen var begyndt, havde Arnesen allerede faaet nok af dette sit Embede og gik tilbage til sin Kontorchefstol i Finansministeriet.

Der findes i Overskous Den kgl. danske Skueplads' Historie en Fremstilling af Arnesens Fremgangsmaade, der, hvor stærk Farve Overskou end har paasat for at sværte sin tidligere Ven og Medarbejder, dog er let gennemskuelig for en hjpt nogenlunde betænksom Læser. Overskou, der gløder af Iver for blot at fremstille Heiberg i det gunstigste Lys og prise hans Fortjenester, haaner først Arnesen, fordi han ved »Morgenkaffen hos Mini« udtalte sig med saa stor »Suffisance« om Theatervæsenet, at man skulde tro, en Direktør blot behøvede at tage ham med paa Raad, for at alt skulde blive godt. Dernæst skriver han saaledes: Hans Begærlighed efter i Gerning at vise det havde gjort ham meget beredvillig til at modtage den ham tilbudte Post som Komiteret; men da Heiberg selv udkastede Repertoiret, besatte Roller og varetog Ledningen i alle Retninger, syntes der ikke for Arnesen at skulle blive Lejlighed til at gøre sig gældende.«

Man standser forbavset ved Læsningen. Kan noget være urimeligere end Heibergs Opførsel, at anmode om at faa en Raadgiver og ansvarhavende Minister under sig og saa handle fuldkommen paa egen Haand og for egen Regning uden Hensyn til denne? Dog, Overskou ser tydeligtfritz hultmann*.

nok Sagen kun fra en Partimands Side og gør sig lystig over den meget ubehagelige Position, i hvilken Arnesen herved stededes. Denne lidet dulgte Spot træder endnu bestemtere frem, naar han fortæller: »For dog at have noget at gøre, tiltog han sig fra sin Tiltrædelse at forfatte og under sit Navn udstede Prøvesedlerne, hvad der allerede førend Sæsonens Aabning forvoldte endel Kvakleri, da han hensynsløst ansatte Prøver, hvortil de Rollehavende ikke fandt sig tilbørligt forberedte .... og han først efter lange Kævlerier vranten lod sig bevæge til at forandre sine Dispositioner.«

Man tænke sig, hvilken Anmasselse! Altsaa, da Hei. berg slet ikke, hverken til Repertoire eller Rollefordeling eller Administration vilde have noget med ham at skaffe, tiltog Arnesen sig den Frihed under Navn at ansætte, paa hvilke Dage og til hvilket Klokkeslet der skulde holdes Prøver, det vil sige, at forrette simpel Regissørtjeneste. Ja, hvis hans Ansættelse da ikke blot skulde være et tomt Ord, saa maatte han dog i det Mindste have saa megen Myndighed, og hvis han da i det Hele skulde komme nogen Vej med et saa uregerligt Folkefærd som Theatermennesker, saa var han vist nødt til ikke »at forandre sine Dispositioner«, fordi der gjordes Indsigelse imod dem. Men for Overskou er Sligt Tegn paa Vrantenhed. P'or Læseren af hans Bog, der véd, hvorledes han ellers ynder at tale om Koterier, saasnart Skuespillerne gøre Indsigelse mod Chefen, er det højst snurrigt, naar han dernæst tilføjer: »Ved Lempe fra Personalets Side var imidlertid et alvorligt Sammenstød und-gaaet indtil den 17de September«, med andre Ord Arnesens Ordrer vare, som det hørte sig til, blevne efterkomne. Nu

hænder den skrækkelige Begivenhed: en Skuespiller mener, at han er overlæsset med Arbejde og anmoder om at faa en Prøve forandret; Arnesen svarer, hvis hans Ord ellers ere paalideligt refererede, at det skal være forbi med den gamle Slendrian, og at han maa gaa til Direktøren med den Slags Indvendinger. Denne delvise Opfordring følger Skuespilleren, og Heiberg, mirabile dictu, »finder Anmodningen velbegrundet« og beordrer Oplæsning og Prøve udsat. Arnesen tog umiddelbart derefter sin Afsked.

Det er muligt, at Skuespilleren dengang havde Ret — efter Overskous partiske Fremstilling kan man hverken paastaa eller benegte det —, vist er det, at Heiberg næppe burde handle, som han gjorde. Det er dog indlysende, at skulde Arnesen komme i nogen Anseelse hos Personalet, saa maatte Chefen paa ingen Maade underkende hans Domme og især da ikke ved det første »Sammenstød« lade ham i Stikken, ja indirekte tildele ham en

Irettesættelse Dog, Sagen havde en dybere Grund end det ser ud til hos Overskou, og det er ogsaa derfor, at jeg har opholdt mig ved den, og ikke blot for at have den tarvelige Fornøjelse at eftervise den Overskouske Theaterhistories Forvanskninger, skønt det er pinligt nok, hvergang man vil benytte denne Bog, der som Dokumentsamling er saa uundværlig, at maatte arbejde Sandheden frem fra tykke Lag af æstetiske Fadæser og historiske Unøjagtigheder. Der er al mulig Grund til at berigtige, hvor man er istand dertil, og derved gøre Bogens Brug sikrere for andre.

At Arnesen saaledes trak Foden bort, næppe han havde faaet den inden for Theaterdøren, kan daarligt forsvares, men laa i hans hele Karakter. Han var et hurtigt Hovede,fritz hultmann*.

et lyst Hoved med mange Ideer og Indfald, men til hans fortrinlige Evne til at opdage Manglerne ved en Ting svarede ikke en dansk Udholdenhed til sejgt og trægt, i Aarevis, at afbøde, hjælpe, omordne. Der var noget fransk ved hans Temperament, ligesom hans hele Aandsretning og æstetiske Sysselsættelser pegede hen mod Frankrig. Han var af Natur, hvad man dér kalder en boulevardier, for hvem Minis Kafé daarligt erstattede Boulevardkaféerne, og som med Vold og Magt i en Fart vilde forandre vor skikkelige Skueplads til et Théâtre-Français, eller ialtfald et Gymnase. Han var, om man vil, en finere, intelligentere Chiewitz. Derfor var det, da han kom op til Bygningen paa Kongens Nytorv med sine revolutionære Ideer, intet Under, at det gik som det gik. Han kunde ikke vide, at Heiberg, fra det Øjeblik af, han kom til Roret, helt vilde forandres, og blive ligesaa stiv og konservativ, som han før havde været kritisk og reformvenlig. Det, som Arnesen allerførst vilde omkalfatre, det var Prøverne; hele det gamle System med de faa Prøver og den tarvelige Indstudering skulde fjærnes og det franske System indføres. Naturligvis stødte han straks paa Skuespillernes begejstrings-løse Inerti, og da han ikke troede sig istand til at overvinde den »gamle Slendrian«, støttet som den var af Heibergs fornemme Slaphed, gav hans lette Natur helt efter, og han flygtede bort.

Men, som sagt, disse Forhold have den dybere Betydning, at de ligesom danne Forspillet til det ulige interessantere Drama, der foregaar inden for Theatermurene nogle Aar senere: Striden mellem Heiberg og Høedt. Det var begge Gange det Gamle og det Ny, der mødtes, og det var begge Gange, desværre, det Gamle, der sejrede; det var de7 2

samme Principer, der i Høedt fik en af Naturen saa langt bedre udrustet Stridsmand, at han fuldkommen kunde maale sig med sin Modstander inden for det omkæmpede Terræn, medens Arnesens Ulykke var, at han med al sin Lyst og brændende Interesse aldrig drev det til at præstere noget Ægte indenfor det Dramaturgiskes Omraade, fordi noget Overfladisk, noget Usammenhængende i hans Natur splittede ham, bragte ham til hyppigt at skifte Maal og sjældent til at naa det engang satte.

Jeg tror da heller ikke, at hans dramaturgiske Principer vare gennemførte paa alle Punkter, ja næppe nok, at han selv vilde have kunnet gennemføre dem. De gik fornemligst ud paa et naturligere Spil Ikke saaledes, at han for enhver Pris vilde udrydde alt det Konventionelle i den sceniske Kunst, — han nærede næppe synderlig Interesse for det Patetiske og Fremstillingen af Tragedien —, men han, Scribes Oversætter, trængte paa for at faa det langsomme Replikskifte i Lystspillet forvandlet til en virkelig Konversation. Konversation var jo i det Hele Stikordet paa den Tid; det var paa Konversationen, man gjorde Jagt i det selskabelige Liv, det var den, man vilde høre mønsterværdigt fremstillet paa Scenen. Arnesen, som selv kunde være saa glimrende i Samtale, tragtede efter at virke stimulerende paa Skuespillernes Dialog, der gik i mageligt Trav Side om Side istedenfor at ride Væddeløb. Og den Hurtighed og Gaaen-ind-i-hin-anden, han ønskede i Talen, indsaa han ogsaa førte til livligere og naturligere Bevægelser, i det Hele til et friere Væsen paa Scenen. Han samler saaledes sin hele Teori i følgende Passus:fritz hultmann*.

»Der er hos os en Rest af en gammel Skole — jeg skulde tage meget fejl, om det ikke er Rahbek, der har grundet

den —, fra hvis Læreregler Flertallet af vore Skuespillere ikke have Mod eller Indsigt nok til at løsrive sig, en Skole, hvis Elever saa at sige ere udelukkede fra Konver-sationsstykkerne, en Skole, i hvilken man har lært saaledes at spille Komedie, at man ikke mere kan lade være at spille Komedie. Det er deri, de Franskes Uopnaaelighed i Lystspillet bestaar, at de ikke spille Komedie. Men det er ogsaa den samme forældede Skole, der gaar igennem vor umaadelige Langsomhed og vor distinkte Udtale af de mest almindelige Konversations-Fraser; det er denne Skole, man genkender i vore Skuespilleres Stillinger paa Scenen, at de næsten aldrig vove at sige et Ord, førend de ere komne lige ned til Suflør-kassen, at de tro, at de bestandig skulle staa med de tre Fjerdedele af deres Person vendte imod Publikum, at de skulle pointere ethvert Ord, hvori der ligger en Hentydning eller en Vittighed, at de — for at bruge et trivielt Udtryk — skulle give Publikum alting ind med Skeer.«

Det er over tredive Aar siden, disse Ord bleve skrevne. Hvor maa de ikke have truffet det Rette dengang, naar der endnu den Dag i Dag findes saamange Elever af hin Skole, Arnesen betegnede som forældet.

Saadan var altsaa den Mand, hvis Venskab og Undervisning var Hultmann sikret fra den Tid af, at hans unge Talent havde baaret Arnesens lille Stykke uskadt gennem den første Forestillings Farer. Og Elev og Lærer passede fortrinligt til hinanden. Hultmann blev Arnesens levendegjorte Doktrin. Igennem Skuespillerens rene og smagfulde Diktion hører man hin Fordring til den lette Konversations-78 fritz hultmann.

*

tone; og Hultmanns hele Selskabelighed paa Scenen er Tidens Fordring til den dannede unge Mand, sat i System efter Arnesensk Mønster. Og denne holdt sin Elev strængt til Bogen. Kun gennem meget omhyggelige Studier var det lykkedes Hultmann at naa det Trin i Kunsten, han indtog. Man tror saa let om en Skuespiller af hans Art, at han, overladende sig til sit Naturel, spiller løs paa en Slags Inspiration. Det har nu i det Hele ikke meget paa sig med denne Inspiration, hvormed man mener, Naturens Skødebørn kunne lade sig nøje. Der gives enkelte Kunstnere, som kun det fyldte Hus sætter ret i Aande, og der er næsten ingen, der undgaar Forestillingsaftenens nervøse Spænding; dog de Dygtigere bruge kun denne Spænding som en Drivfjeder og Spore, der yder dem en Kraft, uden hvilken de næppe udholdt Spillets store fysiske Anstrængelser. Faa have imidlertid været flittigere end Hultmann. Enhver Rolle, selv om den var nok saa ubetydelig og slet intet andet indeholdt end hvad han hundrede Gange før havde bragt paa Scenen, blev gjort til Genstand for en minutiøs Undersøgelse og Indprænt-ning. Paa den Maade erstattede han saa at sige Theatrets mangelfulde Indstudering, thi naar andre Skuespillere kom uforberedte til Prøven og med Bogen i Haanden maatte hjælpe sig gennem Rollen for saa paa Forestillingsaftenen at forlade sig paa Suflørens inspirerende Aand, var Hultmann istand til kun at anvende Prøverne til den sceniske Figurs Opbygning og den finere Udarbejdning af Stoffet, som han medbragte fuldfærdig hjemmefra.

Arnesens Undervisning var iøvrigt rig paa praktiske Vink. Saaledes gav han Hultmann det gode Raad altid ved et Stykkes Begyndelse at hæve Stemmen en halv Gang saafritz hultmann*.

stærkt som ellers, og den Erfaring, som vi alle have høstet med Hensyn til Uroen i Theatret ved Tæppets Opgang, ved hvilken ofte Halvdelen af en Akt kan gaa tabt, gør det ønskeligt, at denne Praksis blev almindelig indført. Jeg kan tilføje, at den største nulevende tyske Dramaturg Heinrich Laube har fastslaaet det som Regel, at et Stykkes Eksposition altid spilles i et langsommere Tempo end dets øvrige Dele, saa at han endog her opgiver enhver finere Nuance for blot uudslettelig at indpræge Tilskuerne Dramaets Basis og Indhold.

Gennem saadan et enkelt Træk faar man et Indtryk af, hvor frugtbringende Arnesens Omgang kunde være. Han var iøvrigt en stræng Kritiker, hvis Ros var yderst knap. Udtalte han saa engang imellem sin Tilfredshed, var hans Anerkendelse ogsaa en langt større Opmuntring end Tilskuernes Bifaldsklap, der ofte snarere gjaldt Personen end Kunstneren.

Til Paavirkningen fra Selskabslivet som et Centrum for Dannelsens indre og ydre Former kom saaledes dels

Theatrets almindelige artistiske Indflydelse dels Arnesens speciellere baade teoretiske og praktiske Dramaturgi. Omtrent ved Aaret Halvtreds var da Hultmann moden og kunstnerisk bevidst, Herre over alle sine Midler.

III.

Lad os nu se, hvilke Opgaver der havde været ham stillede under hans Læreaar, af saadanne, der tælle i hans Kunstnervirksomhed. Jeg forbigaar Operaroller, som Juliano i Den sorte Domino, fordi han netop her kun fremstillede det Elegante i den ydre Form, i Bukket, Hilsenen, Manererne.7 2

I sine sidste Theateraar har Hultmann i en iøvrigt højst forskellig Rolle vist den samme Evne, til ligesom at lade et Menneske gaa helt op i den Idræt at være en sort Kjole, nemlig som Konsul Lind i Falliten, hvor man uvilkaarligt kom til at tænke paa H. C. Andersens Skygge, naar man saa' denne fine Skikkelse sno sig imellem Middagsselskabets Gæster. Det var Rigdommen, inkarneret i de elegante Manerer, ligesom Juliano havde været Fornemheden udtrykt ved det aristokratiske Væsen.

Men det er de unge Roller, Elskerne fra den Tid, vi ville dvæle ved. Det er i 1846, at han faar sin förste Hostrupske Rolle, den lidt flove Hellebæk i Intrigerne, derpaa følger 1847 Basalt i Genboerne, tidligere spillet af Holst, dengang Michael Wiehe var Klint, og i 1848 Herløv i Eventyr paa Fodrejsen og Halling i En Spurv 1 Tranedans. I 1849 forsøgte han sig i den Oehlenschlägerske Tragedie som Oluf i Dronning Ålargrethe.

Han spillede den stakkels Prætendent endnu mange Aar senere, forinden Vilhelm Wiehe efter sin Ansættelse ved det kgl. Theater lagde Beslag paa den som en Rolle, med hvilken han i Norge havde høstet mange Triumfer. Det Modsatte havde maaske været Tilfældet med Hultmann; alligevel stod han efter min Mening langt højere som den forelskede, viljeløse Ungersvend end Wiehe. Ingen af dem forsøgte at give en historisk Figur, ingen af dem tænkte paa at vise os Bastarden i Oluf gennem Eiendommeligheder, der kunde minde os om hans paa engang jævne og dog kongelige Herkomst. Begge spilte paa den egne Person. Men Hultmann havde den store Fordel overfor Wiehe, at det stod i hans Magt at fremstille Olufs Naivetet, medens den andenfritz hultmann*. 81

maatte lægge hele Vægten paa hans lyriske Erotik. Den Naivetet, Hultmann fandt Udtryk for her som andetsteds, var Lykkens. Hans Smil var et Menneskes, som tror godt om Folk, som mener, at alle vil ham det vel, som ikke vil lade sig bilde ind, at den overvejende Del af Menneskeheden er Folk, man af forskellige Grunde kan vente sig alting af — fordi ingen har tilføjet ham selv nogen Fortræd eller Krænkelse. Det er muligvis en Lykke at have en saadan godtroende Karakter, det er ialtfald kun Lykken, der giver En den. Denne Tillidsfuldhed omformer sig i det ydre Udtryk let til et Præg af Sanddruhed og Ærlighed, og det var derfor det andet Karaktertræk i Hultmanns Spil som Oluf, at man tydeligt fornam, hvorledes det Væv af Løgne og Intriger, hvormed man omgav ham, var ham fremmed og imod. Her nyttede dette Præg i Hultmanns Tale og Væsen ham; det forekommer mig derimod altid at have skadet ham i et Fag, i hvilket han havde talrige Roller at opvise, nemlig de franske Lapse og blaserte Vellystninge.

Hertil kommer jeg senere tilbage; i denne Sammenhæng vil jeg endnu blot berøre, at Hultmann kun en enkelt Gang har faaet Lejlighed til at lægge denne Karakterens Bravhed for Dagen, saaledes at Billedet helt og holdent kom til at bero paa den. Det var i en mindre Rolle som Helmut i En Skavank. Han spillede her en ung Provinsbeboer, der lige ankommen til København er lidt forviltret over Forholdene der, men gaar bus paa med en Uforfærdet-hed og et Ukendtskab med alle det sociale Livs Kløfter og Skær, som kun den allerbedste provinsielle Samvittighed kan udruste et Menneske med. Det var den pantsatte Bonde-dreng, gjort elskværdig og brav. Hultmann var prægtig

67 2

her, saa uforstyrreligt et Naturbarn som man 'ikke skulde tro, at en indfødt Københavner kunde svinge sig op til. Men denne Rolle havde endnu denne Mærkelighed, at i den forsøgte Hultmann for første og sidste Gang at give

Figuren en særegen Karakter gennem en Forandring af sin Stemme. Hans Helmut talte med en let provinsiel Akcent, som jeg næppe tror nogen Sprogforsker vilde anse for en Gengivelse af en bestemt Dialekts Lydnatur, men som, hvad der var Hovedsagen, bibragte Tilskuerne den rette Illusion med Hensyn til den landlige Egn, i hvilken det naive mandlige Gudsord havde set Dagens Lys. Og dette var ogsaa alt, hvad man kunde forlange, saavist som det af alle Kunster især i Skuespilkunsten ikke kommer an paa at fremstille det Sande, men kun det, der forekommer Publikum sandt. Endn u blot dette, at denne Jargon heller ikke beroede paa et Studium af en eller anden dansk Dialekt, men Hultmann var en Dag bleven slaaet af, hvor uforligneligt naivt en syngende Tone havde klædt en ung Piges Tale og havde moret sig med at imitere denne. Et tilfældigt Indtryk havde affødt en kunstnerisk Produktion.

Til hin Rolle som Oluf slutter sig de romantiske Elskere: Henri d'Albret i Dronning Åtarguerites Noveller, (1851) og senere Bertram i Kongens Læge og Poul Fleming i Elverhøj. Af dem var den sidste den bedst lykkede; men man vil nu bestemtere forstaa, at Selskabstonen hos Hultmann ikke slog til overfor en Shakspearsk Erotik og knap nok overfor det tørre Scribeske Skema for en forelsket Ungersvend. Skulde Rollen faa Liv og Varme, maatte Skuespilleren selv besidde en overlegen sjælelig Kraft, som Hultmanns Aandsudvikling ikke havde kunnet forlene ham med.fritz hultmann*.

83

Men endnu samme Aar, i hvilket han optraadte i Dronning Margrethe, begyndte han at spille de Holbergske Leandere, og under hans lange Kunstnerløbebane er der fra den Tid næsten ikke spillet noget Stykke af Moliére eller Holberg, hvor Elskerrollen ikke er tilfaldet ham. Efter min Mening har han staaet overordenlig højt i disse Roller og burde nydt stor Anseelse for sit klassiske Spil, men Publikum har aldrig ejet megen Sans for slige beskedne Fremtoninger og har helt overset ham heri. At jeg vover saa stort et Ord som klassisk om en ellers saa moderne Skuespiller som Hultmann, ligger i, at jeg tror, at baade hans Fortrin og Mangler her ligeligt kom ham tilgode og nødte ham til at holde Figuren indenfor de gamle Digteres strænge Linjer. Han kunde intet selv give til, men burde det heller ikke, og han forstyrrede aldrig det Indtryk, Til- * skueren modtog af Tidsaanden og Rollens Psykologi.

I Virkeligheden er jo Leanders sjælelige Indhold meget begrænset. Man mærker bestandig, at han er den vordende Jeronimus. Ogsaa denne har jo slaaet Gækken løs og sprunget godt omkring inden han fik »Ligtornerne« og Konen, som gjorde en bråt Ende paa Lystigheden. Men Leander, som er en brav Mands Søn, er selv en god og skikkelig Fyr. Hvor han er mest forfløjen som i Maskeraden er han dog saa fin af Væsen, at han ingenlunde indlader sig med ethvert Fruentimmer, og egentlig kun gaar paa Bal fordi han er plaget af Ungdommens for hidsige Livskraft. Han er hverken en Laps eller en Vellystning. Og hvor er han ikke adstadig og ærbar i Henrik og Pernille og skikkelig i Kilderejsen, og paa samme Maade hos Moliére, hvor fornuftig er ikke Clitandre i les femmes savantes og hvor

6*

7 2

fritz hultmann.

værdig er ikke Vaiere i Tar tuffe. Jeg nævner særlig disse tvende Roller, fordi Hultmann har spillet dem og det saaledes, at hans Fremstilling ganske faldt sammen med Traditionen i Théåtrc-Français, saaledes som den blev holdt oppe af Bressant og Delaunay. De havde netop den samme lidenskabsløse men dog faste Maade at fremsige Aleksandrinerne paa i en Smule Pasgængertrav, og dertil megen Personlighed og Anstand.

Hultmann var akkurat saa lystig og bar sig med saa megen rolig Anstand som Rollen fordrede. Der er som bekendt to Gange sket Forsøg paa at bryde Traditionen paa dette Punkt: først da Michael Wiehe gød en napolitansk Maaneskinsnats Sværmeri over Elskeren i De Usynlige, dernæst da Emil Poulsen omskabte Leander i Maskeraden til en drømmende Romeo. Begge Gange lykkedes det at vække Publikums ellers slappe Interesse for den Holbergske Erotik. Og dog, skønt det var interessant, skønt det var aandfuldt, det var ikke det, Holberg

havde villet; det var noget andet, der maaske var skønnere og bedre, men ikke det ægte. Hvad gjorde Emil Poulsen som Leander? Han fremstillede den maskeradelystne unge Købmand, der render ud om Natten og sover om Dagen istedetfor at skrive, og der altid er drengeagtig angst for sin Faders Vrede, som en elskovssyg Drømmer. Naar han ved Stykkets Begyndelse kommer ind gabende, har Holbergs Leander Tømmermænd; Poulsens var Heinesk zerrissen. Sandt nok Leander viser sig hæftigt indtaget i Leonora, men derfor er det ikke tilladt at gøre hine Ord, som Poulsen lagde en hel Verden af Følelse i: Kærlighed, Henrik, det er noget, man ikke kan begribe, til de centrale i Rollen; thi Henriks Skrupler over den Kærlighed,

som er kommen saa hastjg, synes meget ræsonnable for Tilskuerne og den store Elskov ikke meget mere end en almindelig Balforliebelse.

Derfor havde Hultmann Ret i at tage denne og lignende Roller mere konventionelt. Muligt at han var lidt for adstadig og afmaalt, vist er det, at man ikke har Lov til at gere Holbergs Klassicitet romantisk. Hultmann gav her som altid først det Borgerlige, dernæst den højere Middelstands dannede Væsen og endelig saamegen Ungdom og Lystighed, der lader sig forene med at være gode Forældres lydige og velopdragne Søn og med ikke at ønske nogen højere Lykke end hurtigst muligt at blive gift med Leonora.

Intetsteds var Hultmann ypperligere end som den unge' Herremand — det er Leanders Livsstilling — i Henrik og Pernille. Og i denne Rolle findes der ogsaa det bedste Eksempel paa, hvad og hvorledes der bør spilles i Holbergs Dialog. Leander er kommet til Byen for at ægte sin Leonora, men erfarer til sin Forbavselse og Skræk gennem Henriks og Arvs ligelydende Vidnesbyrd, at den unge Dame i hans Fraværelse har indladt sig i det mest vidtgaaende Koketteri med hans egen Tjener. Efterat han først i sin Vrede har villet revse dem begge, betænker han sig og siger som saa:

»Jer skal intet ondt vederfares. Hvad skal jeg tænke? hvad skal jeg sige? hvad skal jeg gøre herved? Er nogen Sorg i Verden saa stor, som kan lignes med min? Er nogen Ulykke mere uformodentlig paakommet et Menneske . . Mit Hjærte er saa omspændt af Sorg og Forbitrelse, min Hjærne saa forvirret, at jeg véd ikke, hvad Resolution jeg skal tage. Jeg vil bryde ind i Huset og opofre den Forræderske . . . Nej, hun skal leve, det er hende større Straf, og jeg vil omkomme mig selv, at hun maa leve med des større Skændsel og Foragt« o. s. v.7 2

Tænk, om en Skuespiller virkelig vilde spille, hvad her staar, om han ved Ordenes Betoning, Miner og Bevægelser vilde male et til Døden fortvivlet Menneske, som kun vaklede mellem, om han skulde dræbe sin Elskede eller lægge Haand paa sig selv. Enhver føler det: Sligt vilde føre os milevidt bort fra Holberg; vi har ikke med nogen Othello at gøre; den gamle ærværdige Menuet skal ikke afbrydes med vilde Tigerspring. Ordene her ere rent konventionelle Udtryk for Tanken, Formler, der engang for alle anvendes naar visse Følelser skulle udtrykkes. Af samme Art er Leonoras Talemaade Mit Hjærte sidder i min Hals, der hverken bør have noget komisk eller særlig patetisk Anstrøg, men kun sige saameget som Nutidens unge Piges jeg er saa rædsom angst. Leanders store Ord ville ligeledes omskrevne ikke klinge stærkt i vore Øren, og derfor havde Hultmann Ret, naar han i denne Monolog rolig gik ned til Lamperækken og med sagte bedrøvet Stemme uden mange Nuancer og Overgange fremsagde Leanders Tirade jævnt og alvorligt.

Ja, hvis Ordet Lidenskab turde anvendes om en eneste af den gamle Komedies Elskerroller, da var Hultmanns Spil ikke paa sin Plads og Wiehe og Emil Poulsen havde ydet mere end geniale Forsøg, nemlig anvist Vejen for en ny Spillemaade. Men det er ikke saa. Drifter og Passioner af en saa alvorlig Art, at de kunde forstyrre den satiriske festivitas, forekomme ikke i Holbergs Konversations- og Intrigestykker. Og netop derfor var Hultmann sikker her. Hvor Følelsen slaar om fra bunden Varme til luende Ild, der hørte hans Kunst op.

Hans hele Udvikling havde ført ham derhen, at han var bleven Indehaver af to store sjælelige Omraader. Hanfritz hultmann*.

kunde dels tale Hjærtets simple Sprog uden nogensomhelst Forfalskning og dels, ligesom et Trin højere, kunde han lade Hjærtets mest usammensatte Følelser indgaa en tæt Forbindelse med Dannelsens, den københavnske Dannelses Væsen. Han kunde lade Ungdommens glade Sind og ærlige Aabenhed smelte sammen med Selskabets fine Sprog og elegante Manerer, saaledes at disse netop tydede hen paa en ufordærvet Aand Var han da ikke som skabt til at fremstille den glade og dannede Student?

IV.

Hvormed tilbringer egentlig Hostrups Student sin Tid? Han læser ikke. Kobbersmedemesteren spørger i Genboerne Kontubernalerne, om det er i det Værelse, i hvilket de sidde, at de »lære deres Lektier«. Og Klint svarer: Ja her læse vi, men Hultmann føjede lumskelig til: naar vi læse. Ja, naar! Hverken Basalt eller Klint eller nogen af de andre kender noget til Forelæsninger eller Eksaminer eller Arbejde, Herløv synes endog at have mest Lyst til at smutte fra det Altsammen ved at lade »den Gamle« købe sig en Gaard i Jylland, og i det Højeste faar man en Fornemmelse af, at der venter den alvorligste af dem et eller andet lunt Præstekald. hvortil deres mangehaande Anstrængelser gøre dem særlig værdige og skikkede.

Saaledes ere de da som Liljerne paa Marken og Himmelens Fugle, der hverken saa eller høste eller sanke i Lade, men som dog Forsynet sørger for eller forsørger — med det bevidste Præstekald. Der gives en anden Art af unge Studenter her i Danmark; det er de Stakler som slide sig7 2

møjsommeligt frem ved Hjælp af offentlig Understøttelse, de atter og atter maa ansøge om, og fornemligst ved en daglig mange Timers Information, og som rundtomkring i Kvistkamre og Bagbygninger læse sig til den truende og uafviselige Eksamen, ja maaske fordybe sig og søge Glæde i videnskabeligt Studium. Det er ikke dem, som Hostrup skildrer, thi deres Liv gaar hen med Kampen for Tilværelsen, medens Eibæk, Klint og Basalt mene, at de opfylde alle Fordringer, der kan stilles til en brav Student, naar de blot more sig rigtigt himmelgodt. Det bestræbe de sig da for af al Magt og de har to Muligheder dertil: Soldet og Forliebelsen.

Det er Soldet, Hostrup har besunget og idealiseret i de mange fortrinlige Sange, han har strøt rundt omkring i sine Lystspil; det er Soldet i Miniatur, som repræsenteres ved Gildet paa Fortunen i En Spurv i Tranedands eller som danner Baggrunden for Generalforsamlingen i Genboerne. Dengang, da morede man sig i Studenterforeningen, man var politisk liberal, skandinavisk begejstret og opfyldt af en stærk Tro paa Studentens sociale Mission og Betydning. Nu keder man sig i Studenterforeningen — det er en offentlig Hemmelighed — og skønt man vel synger de gamle Drikkeviser og deklamerer de samme Fraser om Studenterne, Ungdommen og Skandinavismen og hele det øvrige Skrammel, er der ikke en Sjæl, der mere tror derpaa, ikke én, som ikke véd, at det at være Student vil sige snarest muligt at skulle have Eksamen og Brødet og at Studenternes Karakter af Stand forlængst er forbi. Dog udtaler man det sjældent ligefrem. Men denne Mangel paa en Tanke, en Idé, en fælles Bestræbelse, der kunde binde de unge Mennesker

sammen, gør Foreningen til en Klub eller et Læseselskab af ganske almindelig Art og tager Vejret fra Soldene. Noget saa aandløst som et almindeligt Lørdagssold, saaledes som dets Præg har været i en lang Aarrække, kan den Udenforstaaende aldeles ikke tænke sig. Og ét endnu: Hostrup forsikrer i den berømte Vise, at Studenten »ser ved Lampen Musernes Dans«; det er muligt, at Metaforen undertiden svarer til Realiteten. Vist er det, at Muser og Gratier ikke ville se paa Studenternes Dans, men bange vende sig bort, naar de unge Russer udklædte som Damer svinges rundt og kurtiseres af deres Kammerater. Styggere Syn kan Ens Øje ikke godt hvile paa.

Det er for at man gennem Modsætningen kan forstaa en svunden Tid, at jeg anfører dette. Den Uskyldighed, der sætter Glorie om Hostrups Studenter, turde en nymodens Digter ikke udstyre sine Helte med: en Uerfarenhed lig

den ganske unge Piges vilde slet ikke vor Tids unge Mand sætte Pris paa at besidde. Der gives en Mængde forskellige Typer af Studenter, der vente paa, at en Poet skal tage dem paa Kornet, men den naive lystige Fyr er forsvundet fra Virkeligheden for at føre en idealere Tilværelse i Sange, Noveller og Vaudeviller.

Næsten alle Hostrups Studenter ere forelskede og blive sædvanligt forlovede i Stykkets Midte for saa at faa Forældrenes Samtykke i Slutningen. Det er Dramaets regulære Gang hos os, saa deri synes der ikke at ligge noget karakteristisk Træk netop for Studenterne. Men er det ikke mærkværdigt, at Hostrup ikke har forsøgt at give en eneste Afskygning af Kærlighedsfølelsen hos den danske Ungdom undtagen de højst trivielle Nuanceringer mellem den lidt7 2

sværmeriske Basalt og den lystige Klint. Kærligheden er for dem begge en let Rus, der hensætter den ene i en melankolsk, den anden i en fornøjet Stemning. Et alvorligt eller følt Ord veksles der ikke mellem de Elskende — Hostrups Undskyldning ligger iøvrigt tildels i, at Damerollerne som bekendt spilledes af Herrer —, førend Digteren skriver Eventyr paa Fodrejsen med direkte Henblik paa det kgl. Theater, og selv dér lider Eibæks Ord ialfald ved Læsningen af en lidt flov Sentimentalitet. Der er ikke Spor af Lidenskab, af Længsler eller Drifter i de tamme, halvteologiske Fraser.

Tag til Modsætning den franske Hostrups, Henri Murgers Skildringer af Bohémelivet i Paris, læs blot hans fortrinlige Stykke la vie de boheme, som er opført i en fuldkommen forkvaklet Skikkelse paa Kasinotheatret, og føl hvorledes man pludselig springer fra en fantastisk Verden over i Virkeligheden. Rodolphe, Marcel, Schaunard og Coline — Digteren, Maleren, Musikeren og Videnskabsmanden — ere hver for sig klare og gennemsigtige som Typer og individuelle Mennesker. Men naar disse drikke, saa blive de fulde; naar de ingen Penge have, saa gaa de ikke paa Gæsteri i Herregaarde, men arbejde; i deres Værelser veksler derfor larmende Gilder med Kulde og Sult — og naar de elske, saa favne de Væsener af Kød og Blod og ikke abstrakte Fantomer, aldrig nubem pro Junone. Vie de Boheme, der er Ungdomsaarene, saaledes som de gaa • hen med Tilintetgørelse af de falske Idealer, indtil Manddommen og Frigjortheden for Illusioner samtidig indtræder; Hostrups Studenterskildringer betegne den Tid, i hvilken man slet ikke studerer, men kun morer sig, i hvilken manfritz hultmann*.

er lidt poetisk og noget overmodig, hvor man synes godt om nele Verden og tror den nærer de samme Følelser overfor En og opfyldes af ganske uskyldige og ubestemte Foraarsfølelser og Længsler — for nogle varer denne Stemning Aar igennem, andre fornemme den i en kort Rusperiode, atter andre, og jeg tror næsten de fleste, kommer den kun over flygtig, forbigaaende, en enkelt Dag eller Time.

Den lette Forliebelse, den naive Lystfølelse sammen med Studentens dannede Væsen, alt dette kunde netop Hultmann fremstille. Hans lyse Humør og. Glæde over Theatret omformedes til Studentens Glæde over Studenterstandens Herlighed, hans Erotik slog fuldkommen til overfor det lyriske Udbrud, o'g hans ydre Habitus udsprang netop ligesom Studentens af det højere Bourgeoisi. Hans gode Lykke viser sig i, at han netop fandt disse Opgaver for sig. Hans Studentergalleri var fortrinligt fra først til sidst. Højst sætter jeg Klint i Genboerne; fra det Øjeblik, han kom ind med det smalle, paa éngang fine og godmodige Ansigt og betragtede de to Spidsborgere med sit overlegne Smil, stod Figuren lyslevende for En. Kulden overfor v. Buddinge, Gemytligheden paa Regensen og dernæst den sjælelige Grebethed overfor den evige Jøde afrundede efterhaanden Billedet. »Ja, det er intet Under«, sagde Hultmann engang til En, der roste hans Spil i denne Scene, »at jeg ser betaget ud; paa mig virker Illusionen saa stærkt, at jeg snarere tror, det er Ahasverus end Phister, der staar tor mig> altid har nogen Betænkelighed ved at give ham Haanden«. I Sligt var der en Reminiscens fra den Tid af, da Hultmann var Tilskuer, eller rettere, han kunde i et saadant Øjeblik føie baade som Skuespiller og Tilskuer. I anden7 2

Akt udførte han en sand tour de force ved at løbe omkring-mellem de Spillende og uden egentlig at have

nogetsomhelst at gøre ligesom opfylde Scenen med Klints Aand, alt med en Gratie uden Mage, og endelig kom i tredje Akt hele hans Skælmeri ham tilgode i Dialogen med Basalt, hvor han driller denne med sin mystiske Viden — at se Hultmann med Spølkummen i Haanden og det svinepolidske Træk om Munden siddende paa Bordet med de lange Ben dinglende ned studentikos — det var et Genrebillede, der havde al den Poesi i sig, som de smaa Regensværelser nogenledes kunde rumme.

Men i denne Rolle naaede han ogsaa en Naturlighed, der efter min Mening stillede ham forrest mellem de Spillende. Man følte med et sandt Velbehag hans klare Stemme og ligefremme Betoninger, det var den samme Nydelse, man fornemmer ved brede, fuldttonende Violinstrøg. Ikke én falsk Tone, aldrig en skurrende Mislyd paa Strængen, knap en opløst Disharmoni.

V.

At give et Aperçu over alle de trehundrede Roller, Hultmann har udført, staar ikke i min Magt, og en saadan Nomenklatur vilde desuden næppe friste Læserens Opmærksomhed. Desuden have de fleste af dem været énsartede, Rækker af Lystspilroller saa ubetydelige, at det næppe er værdt at spilde mange Ord paa dem. Enhver véd, hvorledes Hultmann har reproduceret sin lystige Student i talløse Varieteter. Jens Top i Deklarationen var Klint, endnu yngre og 'barnligere, August i Besøget i Københavnfritz hultmann.

var Herløv en Smule roligere. De Ord, Hostrup lader Klint sige: »Ethvert ungt Menneske betragter jeg som Student, naar han er virkelig ung, ikke blot i Aar, men i Sjæl og Sind«, kunne staa som Motto for de allerfleste af Hultmanns Elskerroller.

Men til de tvende Grupper af Roller, vi nu have betragtet, den gamle Komedies Elskere og Studenterne, kom der endnu en tredje, langt mindre vigtig og fordelagtig for Hultmann, og som egentlig kun flk sin Betydning gennem den Begrænsning, den tydelig satte for hans Kunst. De lystige Ynglinge førte ham nemlig til enkelte Bonvivants, til nogle Marquisroller og derfra igen til enkelte Karakter roller. Møllers Arbejdsrædsel i Ude og Hjemme — som Michael Wiehe havde spillet som den mageligste Dovenskab, og Hultmann gav som den gladeste Livlighed — lykkedes ham endnu, men saasnart Lapseriet flk et Anstrøg af Last som i Marquis'ens Rolle i Kamp og Sejr eller endnu mere, naar det blev til blaseret Epikuræisme som hos Grev lvlingsberg i Ringen, eller til Musset'sk Aandrighed som i En Kaprice, da var Hultmann for dansk, for borgerlig, for ærlig. Hans Marquis var elskværdig men uden Spor af en Lovelace, hans Klingsberg manglede den Farquharske Raahed, som ligger lige under Schröders Overmaling, og Grev de Chavigny besad ikke den air hautain, der gør Fru de Léry Sejren vanskelig og Triumfen des større. Paa disse Punkter fattedes der Hultmann Personlighed, og hans Studier af dansk Skuespil-kunst havde intet lært ham om Opfattelsen af mandlige Karakterer, hvis Skal og Kærne stod i Strid med hinanden.

Fremmed Skuespilkunst havde ingen Indflydelse øvet paa Hultmann, skønt han paa forskellige Rejser havde besøgt

Verdens ypperste Scener Burgtheatret og Theâtre-Français. Han havde ingen Forbilleder hjembragt, kun havde han efter eget Sigende søgt at efterligne Bressant som Marquis'en af Auberive i Giboyers Søn i hvilken Rolle han havde set denne ypperlige Skuespiller i Paris, men jeg skylder Sandheden at tilføje, at næppe nogen af sig selv vilde have opdaget denne Imitation. Hultmanns Ansigt har nogen Lighed med Bressants, det vil sige Overansigtet: den høje Pande, Haarets svage Fald og Næserodens Skarphed, men Underansigtet er helt forskelligt. Bressants Mund er haard, næsten grusom, hans Smil ligesaa blaseret og vellystigt som Hultmanns er ejegodt og hjærtefriskt. Overfor den Verdensmandens Erfaring, der stivner Bressants Træk, lyser Hultmanns Ansigt som et Barns, og netop derfor ere saa mange Karakterroller mislykkede for Hultmann eller have ialtfald faaet en ensidig Fortolkning af ham. Jeg vil ikke videre omtale hans Rizzio i Maria Stuart; hvem kunde ogsaa

selv i Drømme falde paa, at Nicolai Rejersens fuldendte Fremstiller skulde have Berøringspunkter med den halvt afsindige Italiener! Nej Hultmann maatte ikke gærne komme længere udenfor København end til Dyrehaven, hvad enten det var de Fattiges eller de Riges. Allerede naar han skulde bevæge sig i parisiske Cirkler, blev Elegancen for bleg og derfor kunde det ikke undre, at Baron Tourbiéres i Lady Tartuffe manglede den rette Underbund af Desperation og Fordærvethed; kun Overfladen var der: det gode Hoveds Vittigheder flk Fynd og Klem i en kraftfuld, maaske lidt vel bred Behandling. I Aarenes Løb er vort Theatersprog kommet saa langt bort fra Arnesens Principer, at det faldt Hultmann yderst vanskeligt at holde sine Repliker indenforfritz hultmann*.

den naturlige Konversationstone, naar hans Medspillende bestandig foretrak, hvad Diderot kaldte »det tragiske Opstod .

Det er bekendt at Hultmann i de sidste Sæsoner for han forlod Scenen maatte spille Roller af meget forskellige Fag: elegante værdige Skurke som Joseph Surface, komiske Advokater som Destournelles, bedragne men ædle Ægtemænd som Præsidenten i Ferréol og mange flere, der ere i alle Theatergængeres Erindring. Han var altid her respektabel, men det var dog Nøden ikke Lysten, som gjorde ham til Krybskytte paa fremmede Vildtbaner. Vort æstetiske Publikum tillod ham ikke at være ung længer end Kirkebogen efterviste et dertil passende Aaremaal. Rynkerne fandt ubønhørlige Kritikere, og skønt hans usvækkede Aandskraft endnu var istand til at bære unge Roller over Scenen, satte man Bom og bad ham trine over paa den anden Side af Stregen. Han blev paa éngang fra tyve Aar halvtreds.

I den lille Tale, Hultmann ved sin Afskedsforestilling holdt til Publikum, betonede han, at han trak sig tilbage fra Scenen, fordi hans svækkede Helbred og svigtende Hukommelse gjorde ham det til en bydende Nødvendighed. Han var sig bevidst altid at have næret en ærlig Stræben mod »det Passende og det Skønne«. Og idet han udtalte disse Ord, saa' han saa ærlig og alvorlig ud, at man gærne tilgav ham den nye æstetiske Kategori »det Passende«, som ovenikøbet ikke uheldigt betegnede de honnette og lidt tamme Karakterer, Hultmann plejede at udføre. Han var den Sidste af den gamle Generation fra Glansperioden, den yngste af de gamle. Han fremstillede en svunden Slægt, den danske Ungdom i Liberalismens første Dage, hvis7 2

Begejstring, baaret af Drømme og Illusioner, holdt ud ligetil den sidste ulykkelige Krig. Fra den begynder en anden Slægt, som endnu ikke har fundet sin poetiske Beskriver, men som i sig har Elementer af Turgénjews Helte, af Augiers arbejdende unge Mænd og Spielhagens problematiske Naturer. Selv om det danske Drama havde bragt dem frem, vilde Hultmann ikke have magtet at levendegøre dem. Hverken Arbejdsmennesket eller Tvivleren laa indenfor hans Omraade.

Hans Kunst var en af de sidste Levninger fra vor æstetiske Periode. Han repræsenterede et endnu uerstattet Ideal af dansk Ungdom. Med ham forsvandt Studenten fra vor Scene, og hans Ære er det at have fremstillet Livsglæden med en uforfalsket Inderlighed, en Værdighed og Skønhed, der bevirkede, at Studenterne længe have ønsket at være Klint og Herløv netop saaledes som de inkarneredes i Hultmann.PETER SCHRAM.

e paa Schrams Ansigt, naar han er »udenfor Scenen« umaskeret 1 Det er et prægtigt Hoved. Blikket er klart og beaandet; den kraftige Næse, den fyldige og alvorlige Mund, de storladne Lineamenter give megen Karakter. Satte man en majestætisk Allongeparyk paa dette Hoved, vilde det ligne et af hine myndige Raads-herreportræter, man finder i gammel fransk Malerkunst; men med det naturlige, frodige skønt graanede Haar minder det maaske mangen En om det bekendte Selvbillede af Salvator Rosa, hvor han staar med Paletten i Haanden.

Dette Hoved sidder paa en usædvanlig høj og kraftig Figur, der lader Schram tage sig statelig og imponerende

ud.

Men blot et høfligt Smil, blot en lille Trækning eller Grimasse — og Ansigtets Karakter forandrer sig aldeles. Blikket bliver uroligt og søgende, Linjerne tabe deres Harmoni, og Udtrykket er spændt og usikkert. Og blot en ubetydelig Gestus eller Bevægelse — og den kraftige Skikkelse faar noget Slapt, Halsen skyder sig frem, Ryggen krummer sig og Arme og Ben kunne ikke ret finde Plads.

Som Janus havde et ungt og et gammelt Ansigt, saaledes har Schram tvende Udtryk, tvende Ansigter. Det ene fortæller om et Liv i harmonisk Fred og evig Ungdom, hvor tusende skønrfe Melodier klingende omsuse Kunstneren, hvor Mozarts brede Violinstrøg snart svinge sig i glade Danserytmer snart drøne i mægtige Orgeltoner, hvor Rossinis sanseberusende Tamburin ryster Vellyd af sig i Latterkaskader, og Meyerbeers Trompetfanfarer spille Tonemasserne op til Stormmarsch. Det Ansigt, som fortæller herom, er Kunstnerens, det geniale Menneskes.

Det andet melder om den Strid i det Smaa, der gør gammel før Aarene. Det har tidlig skuet Livets Vrangside og dets Disharmoni, og Rynkerne vidne om, at Schram møjsommelig har kæmpet sig til Lyset og Pladsen i Sol skinnet fra Smaasorgernes mørke Kælderbo. Ak, det er ikke udviklende for Karakteren at være ansat ved Theatret paa Kongens Nytorv og leve i den daglige Tummerum i Nordens Athen. Sligt sætter ikke Stiver i en Mands Ryg. Foruden Thalia og Euterpe indfandt ogsaa den tiende, særlig danske Musa sig ved Schrams Vugge: man benævner hende Miseria. Hun lægger sin Haand tungt paa sinepeter schram.

Dyrkeres Hoveder: de slaa Øjnene ned for Gudindens mørke Blik, men deres Fysiognomi faar Udtryk af den Rædsel, Medusa-Aasynet vakte. Schrams andet Ansigt er Københavnerens, den kgl. danske Skuespillers.

Schrams Liv er kortelig dette: fra hans første Skoletid til den Dag i Dag anstrængt, men nydelsesrigt kunstnerisk Arbejde, Ungdomsaarene tilbragte med en haard Kamp for Eksistensen, Manddomstiden en rolig Hævden af sin Plads, og til Udfyldning mellem de frembragte Kunstværker: alt det Smaalige, som Theaterlivet fører med sig. Som saa ofte herhjemme: Kunsten stor, Livet smaat.

Men til Schrams Ære være det sagt: hans Kunst er helt igennem fri og lys. Han har forstaaet at optage Livets Smaaligheder paa Scenen, men frigøre dem gennem Komik. Hans Kunstmedaille har baade Avers og Revers. Hans sceniske Frembringelser svinge imellem to Poler: det Ophøjede (Dæmonisk-Frygtelige; Bertram) og det Burleske, Lavtkomiske (Bartholo); fortrinligt lykkes ham naturlig Figurer, hvor Modsætningerne mødes: Mefisto, Aslaksen, tildels Leporello. Han er en Fantast af samme Art som H. C. Andersen, med hvem han maaske ogsaa i det Ydre har nogen Lighed, skønt han unægtelig sér langt bedre ud. Men den fattige Urtekræmmersøn, i hvem Sangen spirer, og som bliver en fejret Kunstner, ikke at tale om Ridder af Dannebrog og Kammersanger — er det ikke et Ander-sensk Sujet? Lige som Digteren har Schram kun vidst at afvinde Livets Smuds og Pjalteri den komiske Side og fremstillet de onde Mennesker som Bussemænd, egnede til at skræmme Børn og Voksne med, naar de først havde lét over Karikaturerne.

I.

• Uagtet Direktionen har overbevist sig om, at Deres Søn har Anlæg til Sang, maatte den dog for denne Gang indskrænke sig til ikkun at besætte 4 Pladser, og forbeholder sig desaarsag, naar atter Vakance maatte indtræffe, igen at tage Deres Søns Ansættelse i nærmere Overvejelse.

Direktionen for Musik-Conservatoriet d. 17. Dec. 1830. Thornam. Siboni. Manthey. Kirstein. Adler. Holstein.

Til Madam Schram, fød Wexschall«.

Denne Skrivelse med sin velformede Kancellistil var, som man vel kan tænke, en sand Hiobspost for Moder og Søn. Man havde saa sikkert ventet, at den iiaarige Dreng, hvis musikalske Begavelse sprudlede frem med en Kraft, som kun hans brændende Theaterlyst kom i Højde med, skulde blive antaget ved den Kunstskole, man her hjemme havde anlagt efter fransk Mønster. De fire Pladser bleve besatte med Hagen, den senere Kasinoskuespiller, Gundersen, Ravnkilde (der i en Række Aar spillede »en Tjener« ved det kgl. Theater) og Thorstenson (om hvem der intet forlyder i Theaterhistorien), af hvilke de tre sidste sikkert hellere burde have modtaget den fornemme Direktions Afslag. Det var da den første Gang i sit Liv, at Peter Schram følelig skulde lære, at det langt fra er nok at have Talent og Tro paa sit Kald, men at der frem for alt kræves den Sum af Tilfældigheder, man kalder Lykke, for at komme frem, saa langt Ens Ønsker række.

Peter Schram er født den 5. September 1819 og mistede tidlig sin Fader, en stille, sagtmodig Mand, der varpeter schram.

Urtekræmmer. Men Huset var i hans Barndom som fyldt af Musik; Moderen, Børnene og deres Morbror, alle gjorde de Musik. Fra sin Moder er det, at Schram har arvet sit musikalske Talent; hun var ualmindelig begavet, spillede og sang og forbandt dermed meget Anlæg for Sprog. Hendes Broder var Kapelmusikus Wexschall, der blev gift med den store Skuespillerinde, der siden hen bar Nielsens Navn. Wexschall (han var af norsk Slægt, men mente ved en Germanisering at forfine sit Familienav-n: Weksall) var noget af et forulykket Geni, usammenhængende af Karakter, en fortrinlig Musiker, der spillede og sang til sin Guitar som en anden Bellman. Han boede den Gang hos Søsteren og, som naturligt var, virkede han ind paa Børnenes Opdragelse. Peter Schram fik tidlig sit Øre dannet; i sine Drengeaar lærte han at spille først Violoncel, saa Violin, saa Bratsch. Men samtidig med denne alsidige musikalske Begavelse optraadte ligesaa hurtig Theaterlysten.

Det er vel meget faa Børn, som ikke, i alt Fald i nogen Tid, hjemsøges af den. Man opdrager jo saa at sige Børn, fra de ere ganske spæde, til at spille Komedie, idet man lader dem agere med Tinsoldater og Dukker. Selve Lysten afgiver imidlertid ikke det fjærneste Bevis for, at der er nogen virkelig scenisk Begavelse for Haanden. Jeg noterer da ogsaa kun dens Tilstedeværelse hos Schram, fordi den næsten havde en Lidenskabs Karakter, og fordi den hurtig førte til en virkelig Opdragelse i scenisk Retning. Legetøjstheatre havde han tidlig faaet sig fabrikerede, men Bedstefaderen brændte dem alle. Han mindes ogsaa endnu tydelig, at den første Komedie, han saa, var en Marionetopførelse hos en af hans Kammerater. Scenen forestillede! j 2

en Skovdekoration, en Dukke stod oppe paa en Høj, en anden nedenunder, og der veksledes mellem dem følgende Repliker: »Hvordan er Du kommet derop?« — »Jeg er gaaet den anden Vej!« Dette var hele Komediens Indhold, men Fremstiller og Tilskuer bleve ikke kede af disse Sætninger repeterede i det uendelige. Syv Aar gammel medvirkede Schram ved en Forestilling i et af de mange Privatselskaber, der den Gang florerede. Han var ellevild af Glæde over at skulle betræde en virkelig Scene. Fra den tidligste Morgenstund var han iført sit Kostume som Bondedreng i Frejas Alter, men om Aftenen havde han nær gjort Ulykke og bragt hele Forestillingen i Uorden, thi da han først var kommen ind paa Scenen, var han slet ikke til at faa ud af den igen og maatte tilsidst med Magt slæbes bort.

En Dag spillede han saa efter Sædvane Komedie med sig selv paa en Sofa, da hans Onkel kom hjem i Følge med den aandfulde Karakterskuespiller Winsløw og fandt ham agerende. Winsløw syntes om Drengens Væsen og sporede sandsynligvis Talent i hans Tirader, thi fra den Dag tog han sig af ham, og der begyndte en stadig Undervisning med Oplæsen og Fremsigen af danske Digte, i Særdeleshed af Wessels komiske Fortællinger. Hvad Winsløw lagde Vægt paa, var det naturlige Tonefald, den naturlige Versfremsigelse. Saaledes hørte altsaa Schram ved sin allerførste Undervisning allerede Fordringen til Naturlighed fremsat, og man kan være forsikret om, at dette har haft en overvældende Indflydelse paa hans Kunst. Hvor ofte, naar han spillede en eller anden lille Rolle i en Tragedie, har ikke hans virkelighedsrette Tale lydt som en Røst frai'eter schram.

en hel anden Verden end den, hvori vort Drama nu deklameres — det var da Winsløws Aand som aabenbarede sig gennem hans Elev. Den begavede Skuespiller, en Datidens Høedt, arbejdede med Schram i de to Aar, der gik forud for hans Indtrædelse i Konservatoriet.

Thi han kom alligevel derind. Blandt Underskrifterne paa ovenstaaende Afslagsdokument udmærker en sig ved artistisk Flothed og en kraftig »schwungvoll« Parafe. Det er Siboni. Nævn dette Navn for et hvilket som helst Theatermenneske af den ældre Stok, og Du vil høre et helt Vademecum af Anekdoter om den svære Italiener med det snurrige Sprog, der kaldte en Gris for »en lille Flæsk«, og som med al sin Originalitet og Ekscentricitet var saa dygtig en Lærer og musikalsk helt ud i Fingerspidserne. Ved denne Lejlighed optraadte han som deus ex machina. Thi et Par Dage efter, at han havde underskrevet Afslaget, indfandt han sig hos Fru Schram og erklærede, at hendes Søn »stakkels Dreng« vel desværre var bleven kasseret, men »var af et saa eminente, musikalske Talent«, at han havde sat igennem, at »stakkels Dreng« blev optagen som »aspirante«. — Det forstaar sig, at Forskellen i Virkeligheden ingen var mellem Elevaspirant og Elev, hvad Schram først blev to Aar efter. Undervisningen var absolut den samme.

Denne var beregnet paa 6 Aar med Skoletid fra 9 — 12 og fra 2—6 og bestod for de vordende Sangeres Vedkommende foruden de almindelige Skolefag i Sang (Siboni), Musikteori (Hartmann) og Deklamation, som lededes af Nielsen. Fransk og Italiensk dyrkedes særlig og det første Sprog med saa stor Iver, at Disciplene endog forsøgte at! j 2

spille Komedie deri. Det er højst sandsynligt, at Eleverne valgtes meget uskønsomt, at Skolegangen havde sine store Mangler, og at Disciplinen ikke var særdeles stærk — blot en saadan pædagogisk Forholdsregel som den, at Drengene sattes til at strikke i de Timer, Lærerne forsømte, gav naturligvis Anledning til mange Spilopper — men hvorom al Ting er, saa maatte man dog meget ønske, at Theatret nu til Dags forsynedes med saa veloplærte Kræfter, som der dengang udgik fra Konservatoriet. Man sammenligne hermed det tragikomiske Forhold, at der nu er oprettet en Skole for de kvindelige Elever, Theatret antager og lader spille, det vil sige for unge Damer omkring Tyverne. Du milde Himmel! de burde dog virkelig have lært at tale rent og andet mere, inden de fik Lov til at optræde paa, hvad man poetice benævner Holbergs Scene.

Schram gik sin Skoletid ud og lærte med sit lette Nemme alt, hvad der var Lejlighed til at lære. Imidlertid var der foregaaet en stor Forandring med hans Stemme. Den skiftede om fra at være en høj Tenor til en dyb Baryton. Siboni var slet ikke glad herover, han havde sat stor Lid til den opvoksende lyriske Elsker, men han trøstede dog Drengen paa sin snurrige Maade: »Du blive ikke tenor, Du skal ikke være bedrøvet, men Du blive ikke Elsker, c'est ä dire paa Theatret, hvad Du blive udenfor, det véd jeg ikke«. Om det sidste Punkt skal jeg heller ikke have nogen Mening, den vordende Leporellos Privatliv ligger ganske udenfor denne Skitse. Og dog vil jeg for de Læseres Skyld, som ynde saadanne intime Afsløringer, anføre et Træk fra Schrams Ungdom, som synes at bevise, at han heller ikke udenfor Scenen var egnet til romantisk Elsker.

Det var en Urtekræmmerdatter, der var Genstanden for hans Følelser, men ung som han var og uindviet i Kærligheds intrigernes Mysterier fik han sin Moder til at skrive et Frierbrev for sig, hvilket han selv bragte til den Skønnes Forældre. Disse toge vel imod ham og efter nogen Betænkning gave de ham Valget mellem Datterens Haand og — et Kræmmerhus Svedsker. Imellem os, han svarede som Hakon: »det sidste vælger jeg«. — Men som formildende Omstændighed for min Helt kan maaske anføres, at han den Gang kun var fem Aar gammel.

1836 ansattes saa Schram ved det kongelige Theater

— uden Gage og Aaret derpaa, da han havde været et Par Gange paa Scenen (som Tjener i Fejltagelserne) tillagdes der ham, jeg véd ikke om jeg skal kalde det Gage — lad os sige det Beløb: fem Rigsdaler om

Maaneden. I 1838—39 fik han Lov til at vise sig i et Par fuldkommen ubetydelige Roller, i 1840 syntes man at ville anvende ham i Skuespillet

— mange Aar senere gaves der ham ikke vigtigere Roller — han spillede Richard Børstenbinder i Den politiske Kandestøber, som han siden har beholdt, Arv i Kilderejsen — tiltrods for det Talent han heri lagde for Dagen, blev han dog ikke oftere anvendt i denne Retning — Arthur i Kjøge Huskors, Billau i Badet i Dieppe, og efter i 1841 endnu at have prøvet et Par Smaaroller, men ingen egentlig Operarolle, hvis da ikke Kilian i Jægerbruden skal regnes herhen, debuterede han endelig den 5. Decbr. 1841 som Bertram i Robert af Normandiet.! j 2

II.

Som denne djævelske Herre vandt han stort Bifald og udførte endnu i samme Sæson den værdige Kardinal i Jødinden og fik desuden Lejlighed til at vise den anden Side af sit Talent, da en Forening af Skuespillere opførte Figaros Bryllup paa Italiensk, og Schram kunde slaa Gækken løs som den gnavne Fader mod sin Vilje, Bartholo. Jeg vil imidlertid ikke endnu gaa ind paa hans sceniske Præstationer. Det var slet ingen kunstnerisk Kamp, Schram bestod under sine første Theateraar; nej den fremtidige geniale Fremstiller af den forsultne Aslaksen førte den rene, skære Kamp for Brødet, anseende varm Mad i en varm Stue for et af Livets skønneste og mest uopnaaelige Idealer, baaret oppe af sin Kunstbegejstring og Ungdomstro, men i mørke Timer haardt betrængt af Tvivl og Mismod. Ofte har han Lyst til at gøre Skrue, oftere til at løbe sin Vej og prøve Lykken i Udlandet, gode Venner opmuntre ham dertil, men han mangler en vis Stivsindethed i Karakteren, som den frivillig Eksilerede maa besidde. Han hører ikke til den Art af Mennesker, der gaa helt ranke gennem Livet eller helt knækkes; han bøjer sig hellere lidt, og hans lange smidige Figur smutter gennem de snævre Veje, der fore ham til Maalet. Jeg beder, at man ikke vil forstaa dette som nogen som helst Bebrejdelse; Læseren vil, naar han gennemgaar den følgende Udvikling af Vanskeligheder, Schram sled sig igennem, sikkert faa Indtryk af og indrømme, at der hørte en vis blød Sejghed til for Schram at holde Modet oppe og skabe sig en Position. — Endnu blot dette, at jeg naturligvis kun gaar ind paa alle disse materiellei'eter schram.

Forhold, fordi de efter min Mening nødvendig maa kendes, hvis man vil forstaa Schrams Kunstnerpsykologi.

Altsaa, efter at have udført de ovennævnte store Roller, hædret ved Publikums højtudtalte Bifald, anerkendt af sine dygtigste Kolleger som f. Eks. af Phister som jævnbyrdig Kunstner, stod Schram stadig med sin Elevgage af fem Daler om Maaneden — akkurat nok til at dø af. Imidlertid lod det til, at Direktionen nærede en modsat Overbevisning, i alt Fald lod den sig efter mange Anmodninger kun bevæge til en illusorisk Forhøjelse. Om Sommeren 1842 var Schram kommet til at ligge paa Landet i Nærheden af Assens hos en gæstevenlig Familie. Han fik her noget Huld paa sig, satte sin Hat højere og havde ikke synderlig Lyst til at vende tilbage til de tomme københavnske Gryder. Nogle Breve, som Musikeren Rung, der fra 1840 var hans Syngelærer, tilskrev ham, opfordre ham da ogsaa til allehaande voldsomme Skridt. Jeg aftrykker nogle Udtog af disse højst elskværdige Skrivelser, som bedre end nogen forklarende Udvikling give Underretning om Schrams Forhold paa den Tid. Rung skriver saaledes i Begyndelsen af Juli 1842:

»Den høje Theaterdirektion har i sin allerhøjeste Visdom tilstaaet Dem et Gagetillæg af 50 Rdl.

»Hvormeget denne Adfærd har ærgret mig, kan De nok begribe, thi saa jammerligt havde jeg dog ikke troet, at det skulde blive. Kammerherren rejser imorgen med Kongen, og Konferensraad Collin er udnævnt til Chef indtil Nytaar. De kan vel vide, at jeg hos ham har gjort alt, hvad der var muligt, men det Højeste, han kan, og De altsaa kan vente, er et Gratiale til Vinter. Udsigterne ere! j 2

altsaa meget slette, og De har faaet en skammelig Løn for al den Flid, De har anvendt paa at uddanne Deres ypperlige Talent, et Talent, som aabner Dem en Vej, hvorhen De gaar, selv om vore usle Forhold her skulle gøre

Dem det utaaleligt at gaa som Elev imellem de kongelige Sanger-klokkere.

>1 hvad der end sker, véd Peter, at han kan stole paa mig .... Syng, hvor og naar De vil, jeg glæder mig til at læse Deres Ros i Aviserne. Studiren Sie fleissig, især Dybden og Trillen

t>Lad mig se, at De feder Dem godt, at De kan have noget at modstaa den af Direktionen bestemte Sultekur med. — Vær ikke bange, Schram, i Reverentsgaden skal De alle Tider finde en Plads hos Deres o. s. v.«

Her er endnu Tonen lystig, men i et straks efter skrevet Brev følger en fuldkommen Oprørsplan; den varmblodige Rung har sikkert ikke kunnet forstaa, at Schram tøvede med at foretage et eller andet Skridt. Han lægger nu alt tilrette for ham:

»Kære Schram 1 Den kgl. Theaterdirektion har bestemt Dem et Tillæg af 50 Rdl. Hvad De i dette Tilfælde finder rigtigt at gøre, kan De jo egentlig kun selv bestemme, dog Jeg gøre Dem opmærksom paa følgende, hvad De nøje maa overveje, inden De tager nogen Bestemmelse. Her er nemlig kun Valget mellem to Ting, enten maa De finde Dem i alt, hvad Direktionen finder for godt at byde, eller De maa sætte den Stolen for Døren og saaledes prøve paa at nøde den til at opfylde Deres billige Fordringer, ved hvilken Lejlighed De jo rigtignok kunde staa Fare for at faa Deres Afsked. Bestemmer De Dem for det første, vili'eter schram.

9

De i tilstundende Vinter komme til at fore et ligesaa uhyggeligt Liv som ifjor, hvad der i fysisk Henseende virker skadelig paa Dem og tillige nedslaar Deres Mod, da man tilsidst kommer til at tvivle om sin egen Dygtighed, naar man ikke sér den paaskønnet, og De vilde ikke en Gang have lysere Udsigter i Fremtiden, saa længe Theatret — og hvorlænge kan ingen vide — bliver under den nærværende eller en lignende Bestyrelse. Vælger De det sidste og altsaa forlanger en højere Gage eller Deres Afsked, er det baade rimeligt og sandsynligt, at Direktionen, om ikke af anden Grund, saa fordi den er nødt til det, opfylder Deres billige Fordringer. — Faar De derimod Deres Afsked, hvad De maa være forberedt paa, saa vil det — naar De ikke vil gribe til det sidste Middel og gaa til Norge — næppe være vanskeligt at skaffe Dem Informationer, hvoraf De vilde kunne have lige saa mange Indtægter som hidtil fra Theatret, og i hvert Tilfælde har De jo Venner, kære Schram, som ikke ville slaa Haanden af Dem«.

Derpaa følger en velskreven Koncept til et Trudsels-brev til Direktionen. Schram skal skrive, at han ikke kan leve blot nogenlunde anstændig af sin Gage, at han alt i de forløbne Aar er kommet i en ikke ubetydelig Gæld, at hans Sundhed har lidt en Del, fordi han ikke havde Raad til at skaffe sig de almindeligste og nødvendigste Bekvemmeligheder, ja, at han uden Understøttelse af sine Venner ikke havde kunnet friste Livet i København. Til Slutning bestemt Forlangende om højere Gage, hvis ikke, vil han søge Lykken som Sanger i et fremmed Land.

Men Schram afskrev ikke dette Udkast. Udsigterne til Informationer og til Norge syntes ham ikke synderlig! j 2

peter schram.

fristende. Han var meget bange for at kaste det smudsige Vand bort, inden han havde det rene, hans Natur var for at holde ud og vente — og han skrev, i Stedet for til Direktionen, et Brev til Rung, hvori han nedlagde alle sine Tvivlsmaal. Herpaa lyder saa Rungs Svar, som følger:

»Kære Schram! Vi ville svare Dem paa enhver af Deres Ytringer om Deres Fremtid«.

»A. De ytrer i Deres Brev, at De frygter for at forlange Deres Afsked, da De saaledes vilde rives ud af alle Deres Forhold ved Theatret.

»Hvad det angaar, maa De vel lægge Mærke til, at det ikke er sandsynligt, at Theatret vil miste Dem o. s. v. o. s. v.

»B. De ytrer dernæst, at De godt kunde informere, men at De for Øjeblikket ingen Informationer har.

»Dette ligger for største Delen i, at man ikke alvorlig har søgt at skaffe Dem nogle .... Er Spørgsmaalet: blot om at skaffe Penge, saa kunne disse jo ogsaa skaftes tilveje paa anden Maade f. Eks. ved en Koncert og derved, at De

lod Dem engagere af Italienerne.

»C. De er dernæst bange for, at De skulde miste Deres Skuespillertalent.

»Svaret herpaa ligger i den ovenstaaende understrøgede Linje, og denne Tilflugt, som Italienerne aabne Dem, maa De ret takke Skæbnen for.

»D. Hvad De ytrer om Fortsættelse af Deres Sangstudium, kan De vel næppe have ment alvorlig. Den Hjælp, De her behøver, vil vistnok mindst af alt nægtes Dem . . . .«

Men det var at præke for døve, skønt meget musikalske Øren. Schram kom ikke til at søge Informationer eller gaa til Italienerne eller i anden fremmed Krigstjeneste,! j 2 peter schram.

det store Brev blev aldrig skrevet. Schram blev rolig liggende paa Fyn — indtil der en smuk Dag i Avgust Maaned kom et lille Brev, ikke mer end fire Linjer fra Collin-, hvori der stod, at det havde været Direktionen ukært, at Schram ikke havde indfundet sig ved Theater-arbejdets Begyndelse, og man derfor ventede, at han uden videre Ophold og paa hurtigste Maade begav sig tilbage til Hovedstaden.

Samme Dag satte Schram sig i Diligencen. Der var kommet nyt Liv i Operaen ved Glaesers Udnævnelse til Kapelmester. Schram blev modtaget med aabne Arme af denne, for hvem hans Lærehurtighed var en højst behagelig Afveksling fra det Slid, han havde haft med Operaens mange grundumusikalske Kræfter. I September Maaned sang Schram Gessier i Wilhelm Tell, der blev en sand Triumf for den nye Orkesteranfører. Ellers fik han ingen større Rolle i denne Sæson, men der forefaldt i denne en Begivenhed, som ikke fik ringe Betydning for Schram, og det var Jenny Linds Optræden i København. Han lærte den store Sangerinde at kende, og hun, som skattede Schrams Kunst, beklagede meget de fortrykte Forhold, under hvilke han levede. Atter kom det naturligvis paa Tale, om han ikke skulde forlade Danmark. »Den svenske Nattergal« lovede ham sin Understøttelse, hvis han vilde prøve Lykken i Stockholm. Imidlertid trak det Sommeren over uden Afgørelse, og først i November 1843 tilskrev Schram hende saaledes:

Til Velædle Demoiselle Jenny Lind.

»Idet jeg herved tolker Nordens største Sangerinde min varmeste og beundrende Tak for den høje Nydelse, som De! j 2 peter schram.

skænkede mig og alle Kunstvenner her under Deres kun altfor korte Ophold iblandt os, vover jeg, opmuntret ved Deres den Gang gjorte Opfordring til mig om at soge Engagement i Stockholm, i denne Anledning at henvende mig til Dem med Anmodning om Deres bevaagne Protektion for mig, i Fald den kongelige Theater-Direktion i Stockholm skulde være tilbøjelig til at antage et 20aarigt (o: 24aarigt) Subjekt med mine Egenskaber.

»Ved Theatret her nyder jeg nemlig, uagtet jeg iblandt alle de unge Mennesker, som ere ansatte ved samme, er den Eneste, der bruges, og det endog i de største og vanskeligste Roller i Operaen, ingen anden Løn, end Publikums Bifald, som jeg vel af ganske Hjærte paaskønner, men som dog ikke er tilstrækkeligt til at leve af, og da jeg ingen Formue besidder, saa ville mine bedste Aar hengaa under trykkende Næringssorger, der ikke kunne Andet end berøve mig min Sindsro og Kraften til at virke for mit "Kald, hvilket jeg saa gærne vilde hellige mig med min hele Sjæl og Kraft. Vel er det ikke Direktionen, som jeg vil beklage mig over — thi den skænkede mig vist gærne ogsaa denne pekuniære Opmuntring — eller over Avtoriteterne for min dyrebare Kunst, som navnligen Kapelmester Glaeser og min Onkel, Koncertmester Wexschall, hvilke tværtimod vise mig den største Opmuntring; — men netop fordi Grunden dertil er Mangel paa de fornødne Midler (hvilken maaske kan blive en langvarig Sygdom ved vort Theater): saa ere Udsigterne til en sorgfri og uafhængig Fremtid saa fjærne, at jeg næsten frygter for, at jeg maatte være udødelig for at kunne afvente denne Mangels Afhjælpning.i'eter schram.
113

v Skulde derfor et Engagement i Stockholm kunne opnaas paa Betingelser, som nu kunne sikre mig en selvstændig Stilling, saa vover jeg herved at anmode Dem, højtærede Demoiselle J. Lind! om at være min Talsmand hos den derværende Theater-Direktion og at bestemme mit ringe Værd som Sanger og Skuespiller,

forsikrende, at jeg er fuldkommen tilfreds med ethvert saadant Arrangement, som De træffer for Deres ærbødige og taknemmelige Tjener, og at jeg ved den største Flid og Iver i mit Kald skal stræbe at gøre mig Deres dyrebare Protektion værdig.

»Slutteligen vover jeg endnu den Bøn, at denne Sag maa forblive en Hemmelighed for enhver Uvedkommende, indtil der er sket en definitiv Bestemmelse, da det ellers kunde have ubehagelige Følger for mig her, i Fald der Intet blev af, og hermed nedlægger jeg min svenske Fremtid i Deres Haand, fra hvilken jeg med Længsel imødesér et Par Linjer, forblivende med Højagtelse og Ærbødighed

Deres stedse forbundne« Svaret fra Jenny Lind er dateret d. 22. December 1843 og lyder i sit lidet korrekte Sprog saaledes: Gode Herr Schram 1 »Deres bref anlände sent, jag vet ej af hvad orsak, så De bör icke aldeles tilskrifva mig felet af det långa dröjs-målet med svar. Nu önskar jag sent om sider kunna ge det bestämdt ok vil för resten be Dem noga sjelf öfverväga.

»Jag har talat med vor Theaterchef, som synes mycket beläten att få Dem hit til Stockholm, han bad mig sända Dem medföljande contract, på det De må kunna ungefår se hur det är ställdt. Herr Schram ser deraf at Direktionen tilbjuder Dem 1200 MB. eller 900 Riksbankdaler. Dessutom

8! j 2

peter schram.

har man såkallade Flit-penningen eller det som i contraktet lyder tjenstgöringpenningen, utgörende 3 MB. for hvarje aet nb. sång-act, är det blott tal, blir det 2 MB. svenskt. man brukar kunna räkna en fem ä sex hundra M. om året. 6 k / veckors complett ledighet om sommaren. — se der ungefär vilkåren. Det er väl ej mycket men första året får ej Herr Schram kanske vänta sig mer. annat blir det året derpå, om Herr Schram har succes, hvilket jag ej betviflar.

Men — nu til det angelägnaste af alt. jag vet af erfarenhet att fosterlandet är kärt. Herr Schram tank sig väl förut. låt ej mig — ej någon forleda sig att öfverge det samma, om utsigterna i en främtid kunna blifva bättre. ty — jag vil upriktig säga en sak. Då jag talade med Herr Schram i sommer om ett engagement här visste jag ej rigtig hur illa vi egentligen äro i våra affairer. konungen Iår ännu låta Theatern fortfara til d. ista Juli 1845 — men hvad som sedan blir — det vet Gud allena, vi äga intet visst intet säkert för vår främtid. Det kanske Herr Schram kan få i Köpenhamn. det kan visst vara bättra her nu för momangen. men ämnar Herr Schram blifva här altid qvar i Sverige, så tänk väl öfver. — utan Theater kan väl ej Stockholms-Boarna existera men — hur det skal bli — vet jag ej — jag talar emot vårt intresse emedan vi mycket väl behöfver Herr Schram men jag vil ej ha på mitt samvete at hafva dragit en menniska från sitt fädernesland då det hade varet bättre han blifvit der.

»imidlertid sér nu Herr S. att Direktionen tilbjuder Engagement på et år — räknadt från d. 1. Juli 1844 ok kanske går det an att forsöka. — Direktionen kunde ej bjude mer första året. vi spela ända till d. 20—21. Juni okpeter schram. ii 7

det kunde ju gå an att resa hit ok forsöka sig efter Deras saison slutar för. — blif hur som helst så önskar jag Dem lycka og välsignelse ok tilbjuder mig att altid förblifva som Deras syster og vän, då en sådan kan behöfvas.

Jenny Lind.

»Ville De vara så god ok ge mig svar. Hur De gör, så stannar jag i forbindelse«.

Allerede i November har imidlertid Theaterdirektionen sikkert faaet Nys om Sagen, thi den bestemmer sig pludselig til at udnævne Schram til Prøveskuespiller paa to Aar og samtidig tilstaa ham en Gageforhøjelse og Adgang til Feu. Men nu smeder Schram, mens Jernet er varmt. Han underretter Direktionen om, at han har faaet Engagementstilbud fra Stockholmertheatret og forespørger, om rnan ikke skulde paatænke at forbedre hans Stilling og navnlig udnævne ham til kgl. Skuespiller. Med Kniven paa Struben svarer saa Direktionen ja til begge Dele, den skal efter Sæsonens Udgang indstille ham til Ansættelse som kgl. Skuespiller, endog med Anciennetet fra i. Juli 1843 og samtidig virke for Gageforhøjelse. Schram stolede herpaa, og opgav, sikkert ikke ugærne, den

svenske Rejse, der jo efter Jenny Linds Brev frembød adskillige Betænkeligheder. Hans Udnævnelse med Gage af 500 Rdl. aarlig er dog først dateret September 1845.

Men allerede næste Aar havde han atter Eksilerings-planer. Med offentlig Understøttelse var han gaaet til Paris og lod sig undervise af Garcia. Han vandt straks dennes Gunst ved sin fortrinlige Læsen fra Bladet — den første Gang troede Garcia endog, at han var Genstand for en Mystifikation og havde til næste Time en i Mellemtiden

forfattet Sang i Beredskab — og da Schram havde givet ham tilstrækkelige Prøver paa sit dramatiske Foredrag foreslog Garcia ham at blive i Frankrig. Vel vilde han aldrig blive nogen stor Koloratursanger, men hans Talent kunde undvære Halsfærdigheden. Garcia tilbød sig at skaffe ham Plads ved den store Opera, hvor han foreløbig vel maatte lade sig nøje med Smaaroller, men hvor den berømte Lærer vilde sikre ham en stor Fremtid. Det løb rundt i Hovedet paa Schram. Var her ikke Hæder og Rigdom at vinde? Skød han ikke den største Lykke fra sig, han i det Hele kunde naa? Han vilde gribe til, og saa — saa kom der Breve fra Hjemmet, og Sæbeboblen brast, og han rejste tilbage til København.

Og saa blev han herhjemme, gjorde vel et Par Afstikkere til Sverige, Frankrig, England, talte hver Gang paany om at blive borte, havde ogsaa Udsigt dertil, men blev dog herhjemme. Syntes altid, at det var urimeligt og ufornuftigt, han gjorde det, men blev dog. Hvad var det, der bandt ham? Ja, hvad er det, som binder saa mangen, man skulde tro havde alt at vinde ved at drage bort? Hvorfor klæbe sig til Ens Fødder de Brostene, paa hvilke man som ung har travet ulykkelig omkring, hvorfor forhindre de En fra at hæve sig og flyve bort. Vil man, at de Samme, der have set Ens Fornedrelse, skulle bøje Hovedet for, beundre og misunde Ens Begavelses Frembrud og Ens Held. Er det Sproget, Kammeraterne, Familien, det Kendte og Magelige, som lægger Lænker omkring den Rejselystne?

Det er vel det altsammen paa én Gang. Alle disse Hensyn, som spærre En Udsigten til det Fri og Fremmede, danne om En et Gemme, i hvilket man synes at passe saa

fuldkommen ind som en Snegl i sit Hus. Man fører Skyggerne af dem med sig, naar man drager ud, og de drive En hjem igen.

Saa begyndte for Schram et ensformigt Liv: mange Prøver, Rolleønsker, gode Roller, Smaatriumfer, Klager, lidt Forfængelighed, lidt Pirrelighed, megen Elskværdighed, bestandigt Arbejde. Givende Timer og kommende til Hove som Kongens Ven, behagelig Selskabsmand i Familiecirkler og lystig vagabonderende paa Koncertture til Provinserne, selv sættende Bo — i det Hele levende som en kgl. dansk Skuespiller bør leve.

Fra en ranglet mager Knøs var han bleven en kraftig Skikkelse, fra den myge Elev, der nejede for alle Avtoriteter Aandepust, en selvbevidst, sin Ret hævdende Mand, fra en Begynder en Sanger af allerførste Rang, men i Hovedsagen altid den samme: en ægte Kunstnersjæl, et blødt Hjærte og et stort Barn.

III.

»I den Rolle har jeg ikke set Dem. Hvorledes spillede De den?«

»Jo—oh! Morsomt, morsomt! Jeg gjorde megen Lykke«-

Dermed var just ikke ganske mit Spørgsmaal besvaret. Men det er overmaade faa Skuespillere, der ere i Stand til at gøre Rede for en Rolle, ja blot til at betegne dens Hovedtræk. Dermed maa ikke forveksles, at de ikke skulde tænke over, studere den. Man vilde jo saaledes let tro, at slige fantastisk-lyriske Roller som Schrams vare halvvejs improviserede og »følte«, ikke gennemarbejdede. Lige det!

Modsatte er Tilfældet. Naar Schram skal spille en ny Rolle, lærer han hurtig at memorere den, og dernæst begynder der hos ham et indre Arbejde og en kunstnerisk Produceren, under hvilken Ordet gradevis undfanges,

fødes, faar Legeme og Form. Repliker og Toner ere ham aldrig ude af Hovedet. Paa Gaden, i Selskab, i sin Stue, overalt fører han dem med sig; han føier deres Lyd og Vægt bestandig mere præcist og intenst, prøver for sig selv Sætningens Styrke og overvejer Foredragets Indvirkning paa Publikum. Thi dette kommer ham samtidig næppe ud af Tanke. Han er glad ved at arbejde paa sin Rolle og lever helt heri, men han er ikke af de Kunstnere, som i sig selv have Kritiken og Dommen over deres Værk, og som kunne undvære Mængdens Retskendelse; for ham er Publikum den absolute Selvhersker over alle hans Roller, den inappellable Dommer. Først helt lykkelig er han og sikker paa sig selv, naar hans Sang og Spil har slaaet an, og Tilskuerne have tilklappet ham, at Processen er vundet. Derfor har det »at spille morsomt« sit Supplement og Bevis i »at gøre Lykke«. Det Ene bestaar ikke uden det Andet.

Naar Schram kommer ind paa Scenen, og hans Blik falder ud over Tilskuerpladsen, da synes det ham, som om de Hundreder af forgyldte Kikkertrande, der pege imod ham, ere lige saa mange Bøssepiber, rettede imod hans Bryst. Saa gammel Skuespiller han end er, faar straks Kulissefeberen fat i ham. Hans Angst vokser endog, hvis han véd, at én eller anden Avtoritet, Fru Heiberg f. Eks., er i Theatret den Aften og vil betragte hans Spil.

Denne Sensibilitet er let forklarlig for den, der kender hans Liv. Jeg har vist, hvor lidt uafhængig han føier sig,i'eter schram.

og hvor sagtmodig og omsigtsfuld han gaar tilværks. Fodsel, Opdragelse og Ungdomsliv har i det Hele gjort ham nervøs og i Særdeleshed angst over for den Stormagt, der synes ham, og jo egentlig med Rette, at holde hans Liv i sine klappende Hænder. Derfor er han ogsaa noget behagesyg overfor Publikum.

Det er da denne Sensibilitet, der er Aarsag til hans saakaldte Overdrivelser. Saadanne bebrejdes ham jo undertiden. Sagen er den, at naar Schram i en Rolle, som f. Eks. Bartholos føier sig vis paa Publikums Yndest og Bifald, bliver han ligesom ellevild. Som et Barn, med hvis Spillopper man en kort Stund har moret sig, vil han bestandig gøre det bedre. Med Publikums Latter som Tremplin kan Schram ophidses til at foretage de kaadeste Spring, jeg vil just ikke sige over Skønhedsgrænsen, thi jeg tror slet ikke paa, at denne mytiske Linje eksisterer, men over den Grænse, som Rollen og Karakteren sætter. Han gør Løjer, og naar Publikum, som almindeligvis sker, smittes af hans Lystighed og morer sig, gør han som Hr. Knud flere Løjer endnu. Men lad der saa den næste Dag staa et nedsættende Ord i et Blad — saa falder Schram lige fra sin Lykkes Tinde ned i den sorteste Fortvivlelse. Nu har han mistet hint luftige Fodfæste, Publikums Glæde var ham. Han er helt forvirret og véd aldeles ikke, om han mer tør spille paa samme Maade. Deraf den Pirrelighed og egne Art af Forfængelighed, som en enkelt Gang er kommet offenlig frem.

Saa sensibel er han da, at Rollen selv virker ind paa ham. Han føler sig ubehagelig og angst tilmode, naar Stykket bringer ham i uhyggelige Situationer. Naar han! j 2

som den onde Jæger stober Kugler i Ulvesvælget sammen med hin rødøjede Ugle, hvis vidunderlige Skelen altid har betaget mig enhver Illusion, saa gribes han fuldt saa meget som nogen Anden i Theatret af Scenens Uhygge. Noget af den Magt, han har over Publikum, beror herpaa. Hans Sikkerhed i det rent Musikalske tillader ham at mangle den Kulde i det Dramatiske, som Skuespilleren bør være rustet med for at bevare alle sine Midler. Man kan ganske sikkert ikke spille Kong Lear, naar man selv er hjærtegreben, men man kan muligvis nok synge Bertram, fordi Sangen i de fleste Operaer aldrig er helt dramatisk, men altid bevarer et lyrisk Præg. Tonen faar hos den nervøse Sanger en særegen varm Farve, der virker ind paa Tilskuernes Sind, selv om den ikke er den ægte. Den tekniske Hovedregel er, at Sangeren selv skal forblive kold under sit Foredrag.

Var Schram ikke en Sanger, som han er, vilde alle slige Overvejelser slet ikke være paa deres Plads; thi for de fleste Operisters Vedkommende gælder det jo som fast Regel, at man ikke forstaar et Ord af, hvad de udtale. De bære sig omtrent ad paa samme Maade, som Etymologerne gjorde i gamle Dage. Først udskyde de alle generende Konsonanter af Ordet og dernæst forandre de Vokalerne efter deres Behov — hvad Sprog deraf

kommer ud, kan man vel tænke sig. Schram har derimod aldrig forstaaet, at man kunde synge uden at prononcere tydelig. Han erstatter ved sit dramatiske Foredrag, hvad der mangler ham i Færdighed. Sangen har altid kun været ham et Middel til at frembringe den dramatiske Figur. Deri søger ogsaa denne Skitse, der vil tegne hans Kunstnerfysiognomi, sin Berettigelse til stærkere at fremhæve Skuespilleren end Sangeren.

IV.

Skulde jeg med faa Ord betegne, hvad Schram formaar at fremstille, saa vilde jeg sige: Usikkerhed i dens forskellige Nuancer og i dens Modsætning. Eksempler ville gøre dette klart.

En af Schrams aller fortrinligste Roller var Tjeneren eller rettere Gaardskarlen i Cola i Den Yngste. Jeg sér saa tydelig for mig den høje ludende Skikkelse i Faare-skindspelsen med den træge Gang og det halvt frække, halvt fejge Blik. Det skyldtes iøvrigt alene Høedts Indflydelse, at han fik denne Rolle, thi Hertz vilde paa ingen Maade give ham den. Siden hen udtalte Digteren sin Glæde over hans Spil.

Det var særdeles originalt. Rollen er ikke meget udviklet fra Forfatterens Haand. Cola er en doven Fyr, der, naar man ikke vil lade ham i Ro i fuldstændig Arbejdsløshed, stikker omtrent som en Bremse, man jager bort fra dens Plads i Solskinnet. Schram betonede paa én Gang det særegent Italienske i Figuren og hævede den samtidig næsten til et moderne Sidestykke til Caliban. Han drev og dasede som en ægte Lazaron, og ved en skændende Befaling krummede han Ryg og parerede med Haanden som et Barn, der venter Slag. Hans Trods var ganske det stivsindede Æsels, der er bange for Pigkæppens Rap. Man mærkede, hvilken ondartet Lyst han havde til at sparke til alle de fine Folk, og hvordan kun hans Fejghed forhindrede ham fra at gøre Oprør som Caliban. Nu turde han blot skælde ud og drille saa godt, han evnede. Dum og sløv, doven og fræk — det var et Folkelivsbillede fra Samfundets

laveste Lag. — Det, hvorved Schram satte sit Kunstmærke paa Rollen, var den Maade, paa hvilken Angsten og Dovenskaben parredes i hans Spil*).

I Scapins Skalkestykker spiller Schram Silvestro, Scapins Kammerat, en ganske lille Rolle. Især én Replik siger han ganske fortræffeligt, og det er egentlig ud fra den, han forklarer hele Rollen. Hvor Silvestro i første Scene omtaler de Gamles snarlige Hjemkomst, udbryder han: »Ak, jeg sér ligesom en hel Sky af Stokkeprygl, der vil udgyde sig over min Ryg« — Schram havde her et Skuldertræk og en Maade at skutte sig paa, der vidnede om, hvor ærlig Silvestros Angst var. Derimod hvor denne forklædt som Soldat skal skræmme Geronte og buldre løs som en ægte Matamor (hvad Phister temmelig urimelig har indfort at spille paa gebrokkent Tysk) der skortede det ham noget paa den store Lystighed. Han havde ingen Lejlighed til at lade Silvestros egen Angst skimte bag Truslerne og Pralet. Men man kunde dog af denne Scene slutte, at vilde man blot vove at give ham Jacob von Thyboe, denne Kryster par excellence, vilde man sikkert faa en Udforelse af denne vanskelige Rolle at se, som stod højt over de umiddelbart foregaaende. Det betyder sandt at sige ikke saa særdeles meget. Skønt Adolf Rosenkilde debuterede i

*) Jeg noterer blot, at Overskou i sin Theaterhistorie ved sin Omtale af Stykket slet ikke nævner Schram, medens han f. Eks. fremhæver Phisters lidet morsomme Canneloro. Hans Udførelse af Leporello skænkes der iøvrigt heller ingen videre Omtale. Med det Samme kan det bemærkes, at der debiteres en absolut Usandhed, naar der i syvende Bind p. 608—9 fortælles, at Schram under Berners Strid med Mantzius spillede Johns Rolle uden Prøve. Schram havde om Formiddagen havt Prøve paa sine Scener.

den, er det sikkert den Rolle, han har spillet slettest af alle; og hvor megen Umage end Mantzius gjorde sig, kunde heller ikke han faa det rette Greb paa den storpralende Soldat. Da Holberg dog for Tiden er Stedbarn, saa forsøge man at give Jacob von Thyboe en Gang en Fastelavn med Schram i Hovedrollen, og jeg antager, det vil

blive den rette festivitas. I en saa faamælt Rolle som Radelzier i Pernilles korte Frøkenstand forstaar Kunstneren at fremkalde en ustandselig Moro ved sit blotte Udseende og den groteske Maade, hvorpaa Gavtyven forsøger sig i salvelsesfulde Præstefagter. Hvergang Schram rystende hæver Hænderne mod Himlen, bryder Latteren paany løs.

Schrams Repertoire, der iøvrigt ikke er saa særdeles stort (omtrent 170 Roller), tæller en betydelig Holbergsk Figur. Det er Per Degn, som han giver fed og velnæret efter Ryges Forbillede. Rollen var rigtig grebet an, og dog manglede der noget. Sagen er den, at Per Degn vel er sig dunkel bevidst, at han ikke er ganske sikker i de klassiske Sager, men han er paa den anden Side saa fuldstændig overtydet om alle de fortræffelige Egenskaber, han besidder, om hvorledes han forstaar sit Kald, hvor gammel og erfaren han er og yndet af sin Menighed, at han med rolig Værdighed gaar til den forestaaende Hanekamp. Han er ikke overvejende bange, derfor kunde Schram ikke finde Lune til at spille Rollen helt igennem, hvor gode Ting der end var deri, især i Disputen mod Erasmus. Nervøsiteten hos Per Degn er dækket af et Fedtlag af Stupiditet, der som Stødpude tager af mod alle Ængstelser og Angreb. Schram var for mager, som Phister for intelligent, til ret at faa Form paa hans Skikkelse.124

Schram kan spille den, der er bange, og gennem Modsætningsforstaaelse den, der gør bange.

Han debuterede som Bertram og besad som ganske ungt Menneske Magt til at indgyde den Rædsel, som Rollen fordrer, at Fremstilleren skal opvække, skønt dens Meningsløshed i høj Grad vanskeliggør Opgaven. Her ligesom i Faust gik Schram frem ad traditionel Vej og forsmaaede intet Middel, som Kostume og Maskering yder. Hans Skikkelse gør ham det let i det Ydre at se ret ^>fæl« ud. Men han fandt dog den bedste Støtte for sin Fremstilling i sin særegne Art af Fantasi.

Det er en Fantasi, som slet intet har med Virkeligheden at gøre, men som bunder i Overlevering og lever af Overtro. Det er et saadant Fantasteri, som Rædslen for mørke Værelser blandet med Ammesnak opelsker hos Barnet, og som snævre Forhold, mørke og længselsfulde Barndomsdage og Ungdomsaar fremkalde hos Kunstneren, Digteren og Skuespilleren. Det er kun rige og lykkelige Samfund, der have Raad til en sund og glad Fantasi, smaa fattige og melankolske Samfund maa lade sig nøje med et halvt sygeligt halvt religiøst Fantasteri. Schram fremstiller det Dæmoniske paa samme Maade som Ingemann og til Dels H. C. Andersen. Jeg har allerede omtalt den Sensibilitet, som bevirker, at han selv er hjærtegreben i uhyggelige Situationer. Nu vil man bedre forstaa, hvorledes han selv tror paa de Aander, han maner frem. Han kan i sin egen Stue, tænker jeg mig, næsten blive angst for den Bertram eller Mefisto, hans Kunstnerøje lader ham skue som et Syn. Han er i Dæmonernes Kreds, og paa Scenen bliver Orkesteranførerens Taktstok en manende Tryllestav, og naar saal'eter schram.

Tonerne omsuse ham og spille hans Nerver op til en Art Heksedans, er han paa en Gang Djævelen selv i højst egen frygtelige Person og paa samme Tid rystet i sit Inderste og bange for denne Djævel — og deraf det Gribende og sælsomt Fantastiske i hans Spil.

Hvad var det bedste i hans Mefisto? Det var ikke de to Sange, hvor genialt de end bleve sungne, og hvor vildt han end lo. Det var heller ikke den snigende og mægtige Gebærde, hvormed han lagde de lange og magre Fingre paa Fausts Skulder og hver Gang paany kaarede ham til sit Bytte. Nej, ypperligst var han i den Scene, hvor Mængden forfølger ham med de opløftede Kors; hans fortrukne Ansigt og hans flagermusagtige Flygten gav et Billede fra Middelalderens mørkeste Overtro. Djævelen selv bange — det var noget for Schram.

Rollen er jo i Virkeligheden temmelig melodramatisk. Goethes tankebesnærende Mefistofeles er blevet til en almindelig Komediedjævel: Aanden er borte og kun Legemet tilbage. Schram havde dog anlagt Rollen saa stor som mulig. Særlig var hans Plastik fortrinlig; han havde ogsaa komponeret alle Gestus og Stillinger efter et nøje Studium af Kobberstik og Tegninger, fremstillende hans sataniske Majestæt. Ikke saaledes at han direkte for

Spejlet reproducerede dem, men han lod sig inspirere af dem. I denne Rolle naaede han Toppunktet af, hvad han har fremstillet i den dæmoniske Genre. Caspar i Jægerbruden og Marley i Den hvide Dame ere skønt tidligere i Tid, dog langt mattere i Farven. Det Samme gælder om en saadan Tyranrolle som Gessier i Wilhelm Tell.126

Men jeg maa endnu blandt denne Klasse af Roller fremhæve den sidste, skønt ingenlunde den ringeste, nemlig Malcolm i Røverborgen. Hans Maske var Shakespeare værdig. Saadan sé dennes gamle Syndere ud: det stirrende Blik, de underløbne Øjne, de hvide, struttende Haar, den fremskudte Underkæbe, bestialsk af Blodtørst og Sanselighed I Vidunderlig havde Schram her vidst at smelte det Uhyggelige og det Komiske i den gamle Slyngels Angst sammen; det var just den rette Galgenhumor. Rollen bares af den Spøgelsefrygt, som vi alle mindes fra Ingemanns Romaner. Det er umuligt at glemme den Mine, hvormed Malcolm, halvfjollet af Rædsel, fortalte om den gamle Lucas, han havde sét sidde paa Trappen med Hovedet under Armen. Det var næsten moralsk at se, hvorledes Frygten knugede hans Lemmer. Og saa, naar han havde drukket og med fremstrakt Arm og blottet Kniv saa bleg som et Lig forsikrede om sit Mod i et lydeligt: »Nu blusser jeg«, og saa den hidalgomæssige Maade, paa hvilken han slog sin Pjalt af en Kappe over Skulderen — man er ikke ofte til saadan Fest i det kongelige Theater. Alle gamle Eventyr om Røverborge stode lyslevende for Ens Øje.

Tag saa fra disse halvt alvorlige Roller alt det Komiske bort og fjærn ogsaa det Dæmoniske, det Frygt-indjagende forvandler sig da til det Ærefrygtindgydende. Man vil forstaa, at Schram har forsøgt sig ogsaa i denne Nuance. Men det synes mig ikke med stort Held undtagen i det rent Ydre. Han har let ved at forvandle sig til en ærværdig Olding med hvidt Skæg omtrent i Lignelse med Vorherre i Billedbogen: saaledes var Jacob i Joseph og hans Bredre, Rokko i Fidelio og vel ogsaa Moses, om hvilkenl'eter schram.

jeg dog kun tør dømme efter Referat. Ærværdigheden var ham mest i Klæderne skaaren, det egenlig Imponerende ligger ikke for ham, særlig ikke, hvor det skal hæve sig til det Majestætiske. Henrik Fuglefænger i Lolie>igrin var en temmelig leddeløs Herre, baade Personlighed og Talent slog Klik. Derimod har jeg et betydeligt Indtryk af Schram i den lille Rolle som Lord Ruthwen i Maria Stuart. Han var saa ganske den gamle Oprørsmand, sygelig og halv faldefærdig, men med en Hadets Ild, der gennemglødede hans Stemme. Han saa' ud som en Velasquez, hvor han sad ved Bordet støttende sig til Kaarden, maaske lidt for tableauagtig. Men hans indtrængende Tale fik En til at beklage, at hans Talent ikke var blevet strakt længere mod det Tragiske.

Hin Usikkerhed, eller Mangel paa stærk Karakter og fast Vilje, om man vil, kan Schram dernæst i sympatetiske Roller forandre til Elskværdighed. Og som naturligt er, givet Schrams Individualitet, faar den let Anstrøg af Barnlighed. Han fremstiller f. Eks. Pap agen o saa udpræget barnlig, at Spillet nærmer sig til at være barnagtigt. Jeg tilstaar i alt Fald, at Schrams Alder generer mig noget, naar han hopper om paa Scenen og læsper med en kælen Stemme. Det er ganske godt gjort, men det klæder et stort Mandfolk ilde. Langt bedre tager hans Hjærtelighed sig ud i Huguenotterne. Hans Marcel er en prægtig gammel Hugaf, som synger sin noget indianske Pif-pafsang med den ægte fanatiske Krigerenfoldighed. Rigtig H. C. Andersensk i Tone og Opfattelse var endelig hans Sømand i Operaen Ravnen. Det er ellers en løjerlig Matros, der næppe kommen i Havn synger Eventyrviser om »Bedstemor sidder128

i Kakkelovnskrog«, men Schram giver ganske efter Digterens Ønske det Barnlige paa aaben og naturlig Maade.

Udmærket Anvendelse for denne Godmodighed har Schram faaet i de mange gamle Brumbasser, han har spillet. Hvor var ikke Hans Sachs ærlig og elskværdig og netop saa poetisk som den digtende Skomager burde værel Den døve Geronimo i Det hemmelige Ægteskab og den buldrende Grøndal i Ungdom og Galskab ere pudsige men mindre originale Skikkelser. Uforlignelig er Geronte i Skatten. Schram virker her ved den tørreste Humor, der giver et Tilforladelighedens Præg selv til de kaadeste Indfald. Og han slaar overmaade dristigt Gækken løs i det gamle Synge-stykke. Han er dernæst som skabt til at spille de broutende men ganske skikkelige Charlataner.

Hvem mindes ikke hans Indtrædelse som Dulcamare i Elskovsdrikken, et sandt Triumftog, saa glimrende saa' han ud. Hans skraldende Stemme, hans enorme Gebærder, halvt fiffige halvt usikre Mine gjorde ham til en Markskriger, der netop var intelligent nok til at narre Bønderne. Stødvel (.Doktoren og Apotheker en) og Brause (Sovedrikken) høre herhen som finere men heller ikke saa morsomme Udgraver af samme Figur. Endelig falder Bart ho lo til Dels ind under denne Art Roller. Jeg er nødt til at tilstaa, at jeg her ikke hører til de absolute Beundrere af Schrams Spil. Han udtrykker fortræffelig Bartholos Mistænksomhed og Ængstelighed som Formynder, men hans Komik synes mig for pindehugget, ikke storladen nok. Jeg foretrækker i hvert Fald Mozarts Figur for Rossinis, selv om jeg maa anerkende den Virtuositet, hvormed Schram forstaar at »staa stiv som en Støtte« og gøre dette fuldkommen meningsløse Sted antageligt.l'eter schram.

I det Hele gælder det, at der i enhver Figur maa være et Karaktertræk, som har Sammenhæng med hin Usikkerhed, ellers bliver den tom for ham. Han er ikke en saadan fuldblods Komiker, at han kan gøre en Nar som Prinsen af Aragonien morsom. Her skorter det ham paa Fantasi. Og paa den anden Side besidder han langt fra de Egenskaber, hvorved Phister kunde skabe et Mesterværk ud af Olifur i Brama og Bayaderen. Den indeklemte og impotente Lidenskab, som Phister gav saa realistisk et Udtryk uden dog at blive æstetisk hæslig, evner Schram ikke at fremstille. Og til Modsætning: Sulpices disciplinære Bravur i Regimentets Datter ligger udenfor hvad hans »Usikkerhed« kan omformes til.

V.

To klassiske Figurer findes der i Schrams Repertoire, i Operaen Leporello, i Skuespillet Aslaksen.

»Lang og tør, i rød- og hvidstribet Vest, lille rød Kappe, hvid Hat med rød Fjeder tripper Leporello rundt omkring Don Juan. Hans Ansigtstræk udtrykke en sælsom Blanding af Godmodighed, Skælmeri, Lystenhed og ironiserende Frækhed. De sorte Øjenbryn stikke underlig af mod det graanende Haar og Skæg. Man mærker vel, den gamle Knægt fortjener at være Don Juans hjælpende Aand«.

Det er Hoffmanns Skildring af den ideale Leporello i hans henrivende Novelle Don Juan. Passer den ikke, som den var skrevet om Schram? Skælmeri, Lystenhed, Frækhed, og føj endnu hertil Krysteri — af disse fire

Elementer er Figuren skabt. Den vidunderlige Sammensmeltning til et Hele, til et levende Menneske gør Skikkelsen klassisk.

Tag ham, naar han opruller Listen. Skælmen morer sig over at udfolde sin Herres Synderegister overfor den troskyldige Elvira, hvem han halvvejs spotter over og halvvejs har Medlidenhed med. Samtidig beundrer han Don Juan: »En Allerhelvedes Karl! Var jeg Ridder og køn og rig, paa Ære jeg førte det samme Liv«. I Fantasien har han ejet alle disse Kvinder; som Fortrolig har han da i alt Fald havt en Part i dem. Og hans Øjne lyse af Lystenhed. Der er en Af klang af Don Juans jubilerende Fryd i Andanten, der slutter Listearien — og dog ynkes han over de uskyldige Guds Lam, der ofres paa hans Herres Alter. Hvilken Mængde Nuancer udtrykker Schram ikke her ved Betoning og Mine.

Men mest beundringsværdig synes hans Spil mig i Kirkegaardsscenen. Leporellos Angst for den hvide Mand — det forstaar Schram sig paa. Hvor skælver han ikke overfor Kommandanten! Trællenaturen kommer op i ham, al Frækhed er vegen bort, hver Tone fortæller, hvorledes han gennemisnes fra Top til Taa. Medens Don Juan staar næsten lige saa statueagtig som sin Modstander i himmelstormende Trods, krummer Leporello sig som en Orm og klynker som det inkarnerede Pjalteri. — Det er den samme ynkelige Fejghed hos Leporello, som Schram véd saa fortrinlig at anskueliggøre i det vidunderlige Vræl, hvormed han giver sig tilkende i sidste Akt, da han er iført sin Herres Klæder. Det er ubeskriveligt, hvilken Lavhed han lægger i sin Beden om Forladelse.137 peter schram.

Med det samme ter jeg nævne et lille Træk, der slutter sig til denne Situation. Leporello har narret Elvira efter

Don Juans Ordre, og hun omfavner den angergivne Synder kærlig. Det er en temmelig slibrig Scene. Schram frelser den ved den groteske Maade, hvorpaa han udstøder sit: »Den Spas er ej saa ilde«. Tilskuerne le og forarges ikke. Gailhard paa den store Opera i Paris spiller dette Sted anderledes saftig.

Det Eneste, som ikke lykkes Schram, forekommer mig at være hans første Arie. Skylden er maaske det hurtige Tempos. Vist er det, at han ikke ret giver Leporellos Karakter og Situation — Klagerne og Jalousien kommer ikke tydelig frem. Men med denne ene Undtagelse er der næppe et Træk i Leporello-Skikkelsen, som Schram ikke faar med. Bedre har sikkert Rollen aldrig været spillet, og af alle de Sangere, der for Tiden udføre den i Udlandet, er Ingen værdig til at løse Schrams Skotvinge.

Fuldt saa godt som Leporellos Fløjlsvams har endelig Aslaksens sorte Kjole passet Schram. Med en genial Energi har han her samlet alle Karakterløshedens Træk til det triste Billede af det forfaldne Geni. Saadan kommer den Begavelse til at se ud, der ikke tror paa sig selv, og som bukker under i den sjælsfortærende Eksistenskamp. Schram hæver den stakkels fordrukne Bogtrykker til en næsten tragisk Skikkelse. Saadan tænker man sig det Billede, Shakspeare vilde give af sin Apotheker i Romeo og Julie:

— Sult staar paa clin Kind Trang stirrer hungrig ud af dine Øjne og pjaltet Armod hænger paa din Ryg.

Aldrig har et Menneske sét ynkeligere ud end denne Fyr med den optrukne Pandehud, hvor hver Rynke fortæller om et Ulykkens Aar ligesom Ringene i > et Træs Stamme. Det er, som selve Skæbnens tunge Haand havde trykket hans Hoved ned mellem Skuldrene, som om halvt arbejdsomme, halvt hensvirede Nætter havde trukket alt Blodet fra dette blaablege Ansigt. Hvilken fortrinlig Maske! Der er ikke Pille Kød paa den lange Krop, hvor Knoklerne allevegne stikke spidse frem. Og den sorte Dragt, der en Gang var saa fin og selskabelig, er nu i sin lurvede Fedtethed netop Mærket paa den ægte pauvre honteux. Den slæbende Stemme, der i sin klagende Tone har saa nær til Graaden, gør hver Replik til et Mesterværk. Hvorfor har man dog ikke drevet det til at fonografere Sligt, til Gavn og Glæde fqr kommende Generationer.

Denne fuldkomne Fremstilling vidnede om, hvor højt et begrænset Talent kan naa i en Rolle, der svarer til og lægger Beslag paa alle dets Evner og Midler. Maa man ikke forbavses over, at vore Digtere tage saa lidt Hensyn til Fremstillerne, og maa man ikke i dette særlige Tilfælde beklage, at der findes saa ringe Anvendelse for Schrams solide og af Publikum meget yndede Talent.

De sidste Aar have ikke bragt Schram mange nye Roller. Og dog synes det ikke, som der er Overflod af Talent ved det kongelige Theater, saa at der egentlig ingen Grund er til at skjule for Verden det Sikre, man besidder. Alderen truer Schram som Sanger, men som Skuespiller er han usvækket i Kraft og Fantasi. Han

ønsker undertiden og taler om at forlade Scenen, men jeg tænker, at kunde han ikke komme bort fra Theatret i sin Ungdom, da han blot havde Foden indenfor, vil han næppe kunne løsrive sig nu, da hans Stilling er befæstet ved aarelangt Arbejde, ved geniale Fremstillinger og Publikums Beundring. Den gamle Garde dør, men den overgiver sig ikke.

JOACHIM DANIEL PREISLER.

Det Juul'ske Billede af en Sultaninde, som her er gengivet, viser i yppig Harems-Ynde en Skønhed, der bråt forandrede den Mands Tilværelse, hvis Navn staar over denne Skitse. Ved en Skæbnens Ironi er hans Billede ikke opbevaret. Den berømte Kunstnerfamilie han tilhører, synes ikke at have brudt sig om at forevige den forlorne Søns fine

Ansigtstræk; men hendes Portræt hænger i det kgl. Theaters Foyer. Og saaledes er hendes Navn ogsaa endnu bekendt; om »den smukke Madam Preisler« verserer der stadigt morsomme Anekdoter — men han, som var

langt mere Person end hun, som af Naturen var udstyret med dens mest besnærende Gaver, og som i en Periode, der var rig paa betydelige dramatiske Kunstnere, hævede sig paa sit Omraade som Ingen underlegen, han er glemt eller mindes kun som Madam Preislers Mand.

Naar man spørger endnu levende Ætlinge af Slægten Preisler, fortælles der om ham med en Blanding af Stolthed og Hovedrysten. Han var saa smuk og saa talentfuld — han sank saa dybt. Hoved og Hjærte var godt nok — men Karakteren var saa svag.

Unægteligt. Han havde én Vilje hver Dag. Gode Genier syntes at have staaet ved hans Vugge. Skønhed og et indtagende Væsen var ham skænket. Han blev opdragen under rige Vilkaar, hans Uddannelse ledede omhyggeligt, han havde de bedste Lærere, i Opvækst og Ungdom en aandfuld Omgangskreds. Hans Talenter vare mangeartede, boglige og oratoriske, musikalske og sproglige, men der fattedes i hans Sjæl et Holdepunkt, der kunde sammennitte de flagrende Anlæg og Drifter. Der saa ud derinde som i et Kaleidoskop, blot et Stød udenfra og saa rystedes Alting sammen: Ønsker, Talenter, Laster, gode Forsæt, Ærlighed, Lidenskaber, og det var rent tilfældigt, hvad der kom frem. enten et Billede saa straalende, at Glansen blændede eller en saa skærende Farvesammensætning, at Øjet med Afsky-vendte sig bort fra den forvirrede, usammenhængende Sjæl. Hans herskende Evne var den, hver Dag at have en ny

herskende Evne. Han var i sit Liv en Spiller, som altid satte sin hele Tilværelse paa et eneste Kort, men han var beau joueur, hvad enten han tabte eller vandt, spillede han Partiet helt tilende.

Efter en Ungdom, kastet til alle Vinde, synes det en Tid som om hans Liv har faaet sit Brændpunkt. Han bliver Skuespiller. Efter nogen Famlen begynder han at spille sig selv, han anvender alt hvad godt og daarligt, der boer i ham, til at frembringe en Række sceniske Figurer. Han er afvekslende elegant Kavaler, affekteret Spradebasse, lystig Ungdomsforfører, Spiller, Dranker, Vellystning, salvelsesfuld Præst — det er hver Gang et af de farvede Smaastykker i Kaleidoskopet, som i Livet syntes simpelt Rudeglas, men som paa Scenen lyser frem som Diamant. Han bliver en stor Skuespiller ved saaledes at krænge sin Sjæl for Publikum.

Saa efterhaanden trættes han. Lasterne sløve ham. Ungdommen svinder, som smeddede hans Hukommelse jærn-stærk, som gjorde det daglige Arbejde til en Leg, som ildnede hans Nerver og Muskler trods hensvirede Dage og søvnløse Nætter. Han er intet ungt Menneske mere, 35 Aar; Manddommen skal begynde, men han kan ikke blive Mand. Han kan ikke føre den halvt rolige Tilværelse, han som kongelig Skuespiller er kommen ind paa, hans Sind trænger til det Nervepirrende, og han har ikke længer Theaterfeber. Han har fast Fod paa Brædderne og han elsker det Gyngende, hvor det enten bærer eller brister. Og saa brister det: en skøn Dag løber han fra Theater, fast Stilling, Kone, Barn, Hjem og det Hele; han dukker under, ned i de forfaldne Geniers Nat og kommer aldrig,

trods hidsige Anstrængelser og viljespænstigt Arbejde, op igen til Overfladen og Dagen. Som et Meteor havde han en kort Tid lyst paa den malede Theaterhimmel og falder fra et Meteors Højde ned som en Sten uden at kunne rejse sig mere.

Preislers Personlighed er forekommet mig interessant, og jeg vil i det Følgende forsøge at skildre hans Liv, saavidt de meget mangelfulde Aktstykker tillade.

I.

For lidt over hundrede Aar siden, i Januar Maaned 1779, var det fornemme København i Oprør paa Grund af en Bekendtgørelse i Adresseavisen, i hvilket det hed: »Iaften opføres Det unge Menneske paa Prøve, i hvilket en Debutant vil vise sig i Leanders Rolle«. — Om man havde set det? Saa var det da virkelig sandt, at den unge Preisler, om hvis Galskaber alt saa meget havde forlydt, nu vilde gøre sin Familie den største Spe og Skam. Hvad Faderen, Justiceraaden Preisler vel sagde dertil? Og saa ovenikøbet, at tænke sig, at det var for et Fruentimmers Skyld, han afbrød sin diplomatiske Karriere, hvortil man sagde ham saa yderst habil, at man talte om intet mindre, end at han engang skulde succedere selve Hans Excellence Minister Bernstorf. Denne havde nok tænkt

paa at hæfte ham, men for Familiens Skyld undladt det. Hvem Pigebarnet var? En Actrice, der havde debuteret for et Aarstid siden, var køn, men ellers Ingenting. Og saa havde den unge Preisler føjet til det andet den Sottise og den Haan mod alle Vedtægter, at gifte sig med hende. Uden mindste Grund.

Theaterdamer plejede just ikke at være Lucretier, og Preisler var dog ellers smuk og indtagende nok til at vinde et Pigebarn, uden at gribe til Ægteskab. —

Det kan ikke nægtes, at de gode Københavnere havde Grund til at forbavses. Uden Kundskab til Preislers Naturel maatte det synes Afsind, at han paa engang begik to saa eklatante Dumheder, som at gifte sig med Jomfru Devegge og blive Skuespiller. Ikke desmindre havde hans Liv hidtil været saa forvirret, at der næsten syntes at komme Orden og Fornuft i det ved saadan halsløs Gerning. Hans Nærmeste maatte ønske, at han vilde foretage et eller andet Skridt, hvor galt det end var, naar det blot førte et Sted hen, hvorfra ingen Udvej var. Og det at gaa til Theatret og ægte en Skuespillerinde, det var i Aaret 1779 i København et Skridt som satte Bom. Den, der var kommen indenfor Scenen, slåp ikke mere ud; vestigia ter rent burde have staaet over Indgangen, thi Fodsporene førte alle ind. Udenfor laa borgerlig Ære, selskabelig Ligeberettigelse, Muligheden til at hæve sig over sine Medborgere. Indenfor lyste tilfredsstillet Forfængelighed, et Slags berømt Navn, og hyppigt et muntert og nydelsesrigt Liv. Det dannede Samfunds Avers var dengang Whistklubberne, de store Spisegilder og lidt højere oppe den stokbornerte Hofkreds, saa fæstningssikker i sin Forstenethed, at Struensee med sit Hoved maatte betale Forsøget paa at puste Liv i det Døde. Reversen var Skribentselskaberne, prægede af Fattigdom, sentimental Venskabsglæde og literær Kiv, og i Særdeleshed var det Theatret, der for de Intelligente udgjorde Byens aandelige Midtpunkt. Privatkomediens Betydning ved Slutningen af forrige Aarhundrede og Begyndelsen af dette vil man kun

forstaa, naar man fastholder, at det var den, der lagde Bro mellem de to Samfundskredse, Filistrenes og Artisternes. Jeg bruger disse Ord for Nemheds Skyld uden at være uvidende om, hvilken Fylde af Filistrøsitet Kunstnerlivet let befænges af og h\ ormegen kunstnerisk Sans et borgerligt Hus ofte omslutter. Privatkomedien nærmede de to Lejre til hinanden, og man kan fra Rahbeks første dramaturgiske Pjecer op til Hertz' første Komedier forfølge dens over-haandtagende Indflydelse paa dansk Samfundsliv. Men Svælget var ved 1779 derfor lige stort mellem Selskabet og Scenen. Den fineste Dame kunde spille Komedie privat, forsømme Hus og Børn for at more sig, sminke sig og kokettere — hun blev ligegodt Dame for det. Men den, der gjorde Fornøjelsen til Profession, ve ham eller hende — om den Frafaldne forstummede Selskabet, og Publikum og Blade begyndte at tale. Privatkomedien kunde kun læmpe Preisler hans Gliden bort fra det gode Selskab, hans hidsige og letvakte Elskov bragte ham til at foretage det afgørende Skridt.

Joachim Daniel Preisler er født i København den 16. November 1755. Hans Fader, den bekendte Kobberstikker J. M. Preisler, var iblandt de Tyskere, der i forrige Aarhundrede, især under Frederik den Femte, snart indkaldte, snart uindbudne, men altid velkomne, strømmede herind i Landet. Kunstneren fulgte dog en Opfordring, og der fortælles, at han, vaklende mellem Paris og København, valgte det sidste, fordi Landet var af saa stærk Religiøsitet. Straks ved sin Ankomst 1741 blev han udnævnt til Hof kobberstikker og senere Professor ved Akademiet og Justitsraad. Han synes at have været en smaalig-ordentlig og i sit Hus

meget stræng Mand — ganske sder biederne Hausvater«, der er Helten i Datidens Skuespil. Men han var tillige en dannet Mand, der elskede Kunst og Videnskab, og i hans Hus samledes Blomsten af de indvandrede Tyskere. Det var især paa Preislers smukke Gaard i Lyngby, hvilken Bønderne x«r' elo/^v kaldte »Herrens Hus«, fordi Preisler var den første Københavner, der laa paa Landet derude, at der førtes et muntert og aandfuldt Selskabsliv. Cramer, Rese-witz, Gerstenberg og den berømteste af dem alle, Klopstock, vare daglige Gæster. Der verserer endnu i Familien den Anekdote, at Klopstock plejede at tage begge Preislers Drenge med sig i Bad, til stor Uro for deres Moder, hvem deres dristige Svømmeture forskrækkede. Engang da hun beklagede sig, trak den messianske Barde sit Gulduhr frem af Lommen og rakte hende det med paatagen Alvorlighed, idet han bad hende

betragte det som et Pant paa, at han nok skulde bringe Drengene med tilbage.

I Preislers Hus var vel Tidens pedantiske Borgerlighed og dens patriarkalske Dydsafifektation repræsenteret, men samtidigt havde ogsaa Kunsten faaet Foden indenfor Døren. Sønnen lærte tidligt begge Livssiderne at kende, og det er jo rimeligt nok, at Artisten i ham er bleven plejet ved den kunstneriske Omgang, medens det borgerlige Element har virket frastødende paa den flygtige Karakter, han nu engang besad. Man vil af hans Sprog, af hans Bøger se, at han ganske var Barn af den Ifflandske Tid, men der var Zigeunerblod i Aarerne paa ham. Det er ikke paa Grund af hans Udskejelser, at jeg mener dette, thi disse forekomme mig ikke synderlig mærkelige, men fordi han sprang ud af de ordnede Forhold, fordi han med Eksaminer, Plads og

Protektion, sikker paa at avancere til Mandarin med de reglementerede Knapper, forlod Embedsbanen, denne de Danskes Vej til Ros og Magt. Det kunstneriske Hang og Uafhængighedsfølelsen har øjensynligt ikke alene være grundet i hans Naturel, men er blevet udviklet af Omgivelserne.

Han lagde tidligt usædvanlig Begavelse for Dagen. Fire Aar gammel kunde han tale Fransk; Dansk og Tysk vare ham i lige høj Grad Modersmaal. Som Voksen skrev han lettere Tysk end Dansk, uagtet han dog som Skuespiller til Fuldkommenhed mestrede vort Sprog. Han lærte smaa Digte udenad, fremsagde Taler ved Fødselsdage, var i det Hele Vidunderbarn. Hans musikalske Opdragelse blev omhyggelig plejet, han sang allerede som Dreng med ved Koncerter, spillede Klaver og Violin med stor Færdighed, og sidenhen blev han ogsaa Akkompagnatør i Orkestret, paa samme Tid som han var ansat som Skuespiller.

Da han var femten Aar gammel, fik den Huslærer, til hvem hans Undervisning var betroet, Embede, og det besluttedes derfor, eftersom han dog var bestemt til Student og Teolog, at han skulde høre Forelæsninger ved Universitetet. Først Sekstenaarsalderen gav Ret til at absolvere Artium. I den Autobiografi, som Preisler under Navnet Ferdinand Braun har udgivet, skriver han herom: »Som en undselig Fremmed udsendtes den hidtil saa sædelige og flittige Ferdinand af sine Forældres Hus, hvor der kun kom en udvalgt Kreds af Venner, hvor man skattede Religionen men ikke tilbad den bigot, hvor man behandlede de lavere Stænder venligt og ikke ydmygede sig for de højere, hvor Forstanden blev uddannet hvert Øjeblik, hvor Klopstock, Cramer, Gerstenberg, Stolbergerne, Claudius og lignende

gode Mænd samledes, hvor med et Ord Ferdinand ikke saa' andet end Dyd og Sædelighed — derfra udsendtes han til en Kreds af unge Mænd, som dels vare blevne fordærvede i deres Forældres Huse, dels og endnu mere i de offentlige Skoler. Snart forvandlede hans Undseelse sig til en Frihed, der ingen Grænser kendte«. — Meningen med disse sentimentale Fraser er den, at han alt i Lømmelaarene begyndte det vilde Liv, hans Natur trængte til. Han var dog temmelig flittig, saa han i Juni 1772 blev Student med Hæder; nu skulde han give sig ifærd med Teologien.

Det er mærkelig nok en Erfaringsætning ved vort Universitet, at dette Studium ikke har nogen særlig moraliserende Indflydelse paa sine Dyrkere. Havde Preisler været vild før, saa blev han nu helt ustyrlig. Hans Lyst var at føre en ung Adelsmands brogede Levned. Han kunde kun paalægge sig et Baand paa den Betingelse, at han levede som det ikke var til. Paa den Maade fandt han sig i at studere Teologi. Det var i Førstningen fornemmeligst Fru Fortunna, som fristede ham. Han blev en lidenskabelig Spiller, saameget ivrigere, som hans Pengemidler vare faa, og det var selve Spillets nervepirrende Virkning han attraaede. Han flk imidlertid anden Eksamen, og snart efter begyndte han at prædike. Det var som Prædikant, at han for förste Gang lagde sin medfødte Skuespillerbegavelse for Dagen. Han gjorde megen Lykke, og da han engang paa store Bededag havde prædiket i Slotskirken, lod Dronningen ham kalde til sig og lovede ham, trods hans unge Alder, et hvilketsomhelst Præstekald. Preisler syntes saaledes at have en god Levevej sikret, da Fru Venus' bløde Haand førte ham bort fra Eksegese, Dogmatik og Moral.

Preisler valgte Dyrehavsbakken til Terræn for sine Kampagner. Dengang spillede Bakken om Sommeren en lignende Rolle heroppe, som Karnevalet indtager i de sydlige Nationers Samfundsliv. Der herskede stor Tøjlesløshed derude, det ser man allerede af Holbergs Skildringer; men hvad der gav Lystigheden sit særegne Præg, var den Lig-hedsfølelse, der kom frem i det meget blandede Selskab. Til Kilden rejste Kavallerer og Damer, ligesaa vel som Tjenere og Piger, og i Sommeraftenens Halvmørke forsvandt Forskellen. Preisler blev forelsket op over begge Ører i en Teltsangerinde. Den vordende Præstemand løb bort med Pigebarnet, dog ikke længer end til Helsingør, saa blev videre Flugt umulig paa Grund af Pengemangel. Familien fik ham hentet hjem, men han vilde partout giftes med den Skønne; han vedblev hele sit Liv at være hvad Franskmændene kalde en »épouseur enragé«. Han følte altid lige-saastor Lyst til at stikke Hovedet ind i Grimen, som til at trække det ud, naar han mærkede, den gnavede ham.

Familien praktiserede Damen bort og Preisler havde snart glemt den hele Historie. Imidlertid mente man vel, at han kun daarligt egnede sig til at opbygge Menigheden med sit Eksempel; Teologien blev derfor opgivet, og man anbragte ham istedenfor paa hans Svogers Købmandskontor. Efter Sædvane arbejdede Preisler ivrigt og synes endog at have havt Anlæg til Handel, men da han i hvert Fald havde endnu mere Anlæg til Kærlighedshistorier, varede det kun kort inden han var dødelig forelsket i en ung borgerlig Pige, med hvem han efter Tidens Skik havde meget sentimentale Stævnemøder. Hendes Fader forpurrede det spirende Forhold — efter Preislers egen Fremstilling,144

fordi Pigen var reformeret, medens han tilhørte den evangelisklutherske Lære — Grunden har muligvis været mindre religionshistorisk. Preisler, der havde ladet Svogeren frie for sig — thi han vilde naturligvis straks giftes — fandt sig ilde betjent af ham og forlod i Vrede hans Kontor. Han gav sig til at studere Jura, var efter Skik intermittent-energisk og blev ansat i det kongelige Kancelli, hvor han ved sit smukke Udvortes og sine gode Kundskaber gjorde sig bemærket af Bernstorf, der endog benyttede ham som sin Privatsekretær og viste ham saamegen Tillid, at Familien begyndte at tale om ham som Ministerens fremtidige Afløser. Det er fra den Tid at den Anekdote skriver sig, som fortæller, at han. paa samme Dag først har holdt Prædiken i en af Statens Kirker, derefter passet sin Tjeneste hos Ministeren og endelig under et taknemmeligt Publikums Bifald spillet en Violinsolo i Harmonien.

Midt i al denne Herlighed slog Lynet ned. Et tilfældigt Møde med en smuk Pige rystede Kaleidoskopet i Preislers Sjæl og forvirrede ganske det harmoniske Billede. Man finder Beretningen om hans og Jomfru Caroline Devegges Kærlighedshistorie udførlig fortalt i Overskous Theaterhistorie; jeg vil blot optegne Hovedtrækkene. Preisler var forelsket i en ung Pige, der gik paa Syngeskole hos Concertmester Potenza, og passede hende op, naar hun gik fra Undervisningen. Hun blev hans Rosalinde, der førte ham til Julie. Thi da Jomfru Devegge, den unge Debutantinde fra det kongelige Theater, besøgte samme Læretime og gik tidligere bort, handlede Preisler stik imod det gode Jægerprincip, at man ikke skal jage to Harer paa engang. Forholdet blev snart intimt, Preisler besøgte daglig Jfr. Devegge,joach. dan. preisler.

købte hende et Klaver og kompromitterede hende paa alle Maader. Nu kom der Bevægelse i Staten. Bernstorf skrev til Theaterchefen for at erkyndige sig om Sagen, den administrerende Direktør Warnstedt gjorde Jfr. Devegge Bebrejdelser og Preislers Familie rettede de mest uvenskabelige Forestillinger til ham. I Juli 1778 fandt Preisler sig foranlediget til i et Brev at meddele Warnstedt, at han »hverken tænkte saa nedrigt at ville anmode Jfr. Devegge om uanstændige Ting, eller og nogensinde forvolde sine Forældre den Hjærtesorg at indlade sig i en Forbindelse med hende«. Naar Preisler skrev dette den ene Dag, saa kunde man være vis paa at han den næste Dag ønskede at forføre hende, og den næstnæste havde fattet den mandige Beslutning at ægte hende. Jfr. Devegge viste sig imidlertid efter Preislers egne Ord »fornuftig og munter, men dydig baade i Tanke og Gerning«, og Følgen var, at de i Oktober vare forlovede. Kort efter skriver han atter til Warnstedt, at han vel personlig havde stor Lyst til Skuespilkunsten, men dog aldrig vilde betræde Theatret, »da hans Moder havde

ladet ham sige, at hun kunde ikke et Øjeblik trøstes, naar han greb til dette Middel, og Jfr. Devegge ogsaa var ligesaa lidt derfor«.

Fire Dage derefter indgav han Ansøgning om at blive ansat som Skuespiller. Rimeligvis har Warnstedt troet paa hans Talent, thi han understøttede hans Ønske og forlangte endog, ligesom for at binde ham des fastere, at han inden Debuten skulde gifte sig med Jfr. Devegge. At foretage et saa alvorligt Skridt, var Preisler den muntreste Sag af Verden. Den 4. December blev de gift, og den 16. Januar 1779 betraadte han Scenen som Leander i Det unge Menneske

paa Prøve. Rahbek fortæller, at en gammel Etatsraad i et Selskab hos hans Fader saa' hele Rangforordningens Sinai rystet, fordi Justitsraadens Søn heri maatte kysse en anden Skuespiller paa Haanden.

II.

Debuten var alt andet end glimrende. Rosenstand-Goiske, den haardhaandede Kritiker, skriver om ham: »Det er en Skuespiller, som ikke giver noget Haab for Theatret; hans Stemme er hæs og uren, barnagtig, ganske ubøjelig og svag; hans hele Person stiv og affekteret. Hans Ansigt er ubetydende og altid det samme; og forresten er der ingen Natur, ingen Sandhed i Alt, hvad han foretager sig. Hvad Andre for længe siden burde have sagt ham, vil jeg i det mindste raade ham til at aflægge, da det maaske kunde gøre ham noget mere taalelig end han er; dette nemlig: at han forandrer sin stive Stilling, i hvilken han skyder Brystet ivejret og trækker Underlivet ind; ligeledes at han ikke altid viser sig kejthaandet, men især at han lader den for Øjet utaalelige Rokken med Overkroppen fare«. — Saa galt har det vel næppe været, og i alt Fald har Preisler havt disse Mangler tilfælles med næsten alle Begyndere. Det er en sjælden Fugl paa Scenen den Debutant, som forstaar at bevæge Arme og Ben, som gaar naturligt, indtager harmoniske Stillinger og hvis Stemme ikke slaar Klik. Noget Talent har der vist med et skarpt Øje været at op dage hos Preisler, medens han gik sine Debuter igennem. Den tredje var Titelrollen i Forøderen, og Overskou fortæller, at man satiriserede over, at Rollen havde mere af

hans Karakter end han af dens. Preisler lod sig ikke forknytte, han var netop paa Grund af sin lærde Dannelse bleven vel modtagen af sine Kammerater — thi dengang gjorde Skuespillerne Oprør, naar en Debutant ikke var Student, medens nu Dannelse snarere betragtes som en graverende Omstændighed — og han kom snart i Venskabsforhold til de literære Kapaciteter, der stode Theatret nær.

Det kgl. Theater var dengang, ligesom nu, et Brændpunkt i Københavnerlivet. Dog paa en lidt anden Maade end nu. Theatret udgør i vore Dage et Fornøjelsessted og et Konversationsæmne; hvad enten der spilles godt eller daarligt — og der spilles jo ikke altid blændende — og hvad enten de opførte Stykker due eller ikke — og Mesterværker ere de jo ikke alle — morer Publikum sig altid i Theatret, fylder Huset og diskuterer med megen Lidenskab og mindre Kritik. For hundred Aar siden var det anderledes.

Hofkredsene og det højere Bourgeoisi interesserede sig fornemt for Theatret. De største Udgifter anvendtes paa Operaen, og den alene var det fint at beundre. Vor Theaterhistorie frembyder i dette Tidsrum det ogsaa andetsteds fra kendte Fænomen, at Scenen er Valpladsen for en bestandig fornyet Kamp mellem Skuespil og Opera, der nu gaa saa broderligt ved hinandens Side. Hoffet — og dengang var der et saadant — var Mæcen for Operaen, tilklappede Sangerinderne, indkaldte udenlandske Syngelærere og Balletmestre, og protegerede i Særdeleshed Theatrets kvindelige Medlemmer. Det er næsten utroligt, hvilken Rolle Eickstedts Forhold til den dygtige Sangerinde Jfr. Møller spiller i vor Theaterhistorie. Den raa Kavalleriofficer,

som havde fældet Struensee, var ganske styret af »den lille Møllers« Luner.

Imod den fornemme Protektion kæmper den literære Indflydelse, som Holberg havde grundlagt og i lang Tid alene repræsenteret. Det vilde føre mig altfor vidt her at skildre Theatrets vekslende Forhold til den literære Opinion; en saadan Fremstilling vilde i Virkeligheden blive den Theaterhistoriens Filosofi, som Overskou, trods sit bindstærke Værk, ikke har leveret. Hvad det her kommer an paa er, at det unge Danmark med Rahbek og Pram i Spidsen, var stærkt engageret i alle Theatersager, at det besad megen Indflydelse paa Repertoire og Udførelse, og altid dannede Opinion i sceniske Anliggender. Rahbek, hans Venner og Tilhængere, udgjorde overfor Hofparkettet det kritiske Parterre; dem imellem laa det store Publikum, som ingen toneangivende Stemme besad, men morede sig og beundrede Skuespillerne, som de ikke omgikkes. Kritiken kunde de godt overlade til Rahbek, som ogsaa var Theateranmelder paa anden Maade end man er nutildags. Blot den Omstændighed, at han gik i Theatret hver Aften og anmeldte samme Forestilling mange Gange, viser, hvor ivrig han tog sig Opgaven. Men han havde heller ikke vanskeligt ved at holde Interessen vedlige, thi Repertoiret var fortrinligt og de sceniske Kræfter af saa høj Rang, som det kun sjældent lykkes at samle i et lille Land.

Repertoiret omfattede alle Holbergs Stykker og en stor Del af Molieres, i hvert Fald de bedste, dernæst af fransk Literatur enkelte gode Sager af de saakaldte anden Rangs Mestre, af den borgerlige Skole (Collé, Sedaine, Destouches, Diderot). Man fulgte udmærket med. Barberen ijoach. dan. preisler.

Sevilla blev spillet første Gang i Paris 23. Februar 1775 og i København 28. Februar 1777, Figaros Bryllup 27. April 1784 paa Théâtre-Français og 22. September 1786 paa det kgl. Theater, det vil sige med kun én mellemliggende Sæson. Til Tysklands Literatur stod man i endnu tættere Forhold. Lessing hører til det staaende Repertoire, og hele det Drama, der følger i hans Spor samtidigt med Schröders Genfødelse af Skuespilkunsten, forplantes næsten øjeblikkelig efter dets Frembringelse til Danmark; især skete Tilførslen gennem Rahbek, der stod i Venskabsforbindelse med alle Tysklands Theaterstorheder. Forfatterne ere Iffland, Schröder, Gemmingen, Brandes, Stephanie o. s. v. Endelig spilledes af dansk Drama foruden Holberg ogsaa Ewald og Wessel, og en ny Literatur begyndte med P. A. Heiberg, Rahbek, Pram, Samsøe og flere.

Maaske siger denne Opremsning ikke Læseren meget, Datidens Literatur er jo sunket hen i en ufortjent Glemsel. Det Afgørende var, at Theatret dels havde et udmærket fast Repertoire, dels bestandigt fornyede det ved Hjælp af Samtidens dramatiske Produktion; som Følge heraf og fordi Forbindelsen med fremmed Skuespilkunst altid var levende, besad Theatret en arbejdsom og begavet Kunstnerflok, som det først ejede Magen til i Glansperioden omkring 1840. Der var Rosing, en ildfuld og halstarrig Normand med lidt ufin Pathos og megen Kunstsans, hans Hustru, Fru Nielsens Prototyp, den nordisk-bly Kvindelighed, Jfr. Astrup, en udmærket smuk, noget kold Kvinde, der deklamerede stærkt i Tragedien, men var en blændende Kokette i Lystspillet, Schwartz, en smidig Forvandlingskunstner, der som ung udførte Figaro og senere glimrede som Ifflandsk Hofraad,i5o

Gjeistrup, en tør Komiker, som kunde vække Latter blot ved et dialektbetonet Ord — og endnu mange flere, hvis Følelsesliv og Vid faldt sammen med deres Roller, og som ganske levede sig ind i dem. Skuespillerne vare meget literære. Da Schwartz kom til Theatret, dannede han sammen med dets dygtigste Kunstnere et dramatisk Selskab, i hvilket de paa egen Haand indstuderede Roller og Stykker og holdt Foredrag over dem. Det var fra disse Sammenkomster, at Balders Død gik over i Repertoiret. Man sammenligne Forholdene nutildags. Det kgl. Theater besidder en talløs og navnløs Skare af Debutanter og Debutantinder, som spille sjældent eller aldrig, og der forlyder intet om, at disses Kunstbegejstring fører dem sammen og bringer dem til paa egen Haand at indstudere Nogetsomhelst. Og hvad vore Skuespillere angaar, saa synes det at være det Højeste, man som Initiativ udenfor de afstukne Grænser kan drive det til — at optræde som falske Tyrolere.

Preisler kom straks ind i den literære Theaterkreds og blev en af de ivrigste Kunstbegejstrede. Rahbek havde naturligvis været henrykt over den mandige Beslutthed, hvormed han var gaaet til Scenen, og søgte ham op for at udtale sin Enthousiasme paa Charlottenborg, hvor Preisler dengang boede med sin Hustru hos sine Forældre. I Begyndelsen var Forholdet mellem Kritikeren og Skuespilleren særdeles varmt, men det kølnedes efterhaanden.

Preisler var straks bleven Medlem af det dramatiske Selskab, i hvilket Schwartz som sagt var Sjælen. Han kvitterede for Rahbeks Begejstring ved sammen med Rosing at foreslaa ham til Æresmedlem, hvad der var et ganske besynderligt Indfald, naar man saa' hen til Rahbeks Ungdomjoach. dan. preisler. I 157

og det Lidet han endnu havde præsteret i Literaturen. Forslaget gik ikke igennem, hvad Rahbek senere fandt ganske naturligt.

Netop i de første Aar, hvor Preisler intet Held havde som Skuespiller, var hans Levned højst uordenligt. Ægteskabet havde kun kort formaaet at lægge Baand paa hans Vaner. Muligvis faldt megen Skyld over paa hans Hustru, der med sin Opdragelse ikke følte sig hjemme og ikke paa sin Plads i den lidt fornemme Atmosfære hos Svigerforældrene. Det unge Par flyttede bort; men hun var endnu mindre skikket til at være Husbestyrerinde paa egen Haand; thi hendes Skødesynd var Uorden. Selv paa Scenen var hun saa sjusket i sin Paaklædning, at alle Datidens Kritiker klage derover; man kan da tænke sig, hvor ligegyldig hun har været i sit Hjem. Jeg tænker mig hende i en evig Negligé, som rimeligvis har bortstødt Preisler, der var vant til Elegance og selv yderst sleben og fin i sin Paaklædning. Det varede kun kort, førend han søgte lystigt og slet Selskab og svirede alle sine Nætter bort.

Rahbek var af alle hans Venner den, der holdt længst ud med ham. Maaske dog fuldt saa meget for hans Kones Skyld, hvem han var oprigtigt hengiven, som for Preislers egen. Efter hendes Debut var hun en kort Tid saa uheldig paa Scenen, at mange frakendte hende enhver Evne. I alvorlige Roller var hun slem til falsk Deklamation, eller som Rahbek udtrykker det, til »en ubehagelig Hultonethed«. Det lagde Grunden til deres Venskab, at Rahbek paatog sig at udrydde denne Vane hos hende. I nogen Tid var han endog hendes Fortrolige i de ægteskabelige Sorger. Da han en Aften besøgte hende sammen med nogle andre,152

joach. dan. preisler. I 152

bad hun ham blive efter det øvrige Selskab, for ret at udøse sit Hjærte. Preisler var som sædvanlig ude, og hun opfordrede Rahbek til at vente paa ham. Det blev meget sent, inden det ringede paa Gadedøren. Rahbek gik ned og lukkede op. En Karet holdt udenfor og En indenfra denne nævnede Rahbeks Navn; han svarede, at han vel ikke kendte nogen i den Vogn. Da blev Preisler sat ud paa Fortovet som en Tønde eller Sæk og gjorde forgæves Forsøg paa at hæve Foden til første Trappetrin. Rahbek og en Tjenestepige maatte bære ham op ad Trappen og klæde ham af. Han var saa ilde tilredt, i en saadan Forfatning paa Sjæl og Legem, at Rahbek, som han skriver, ikke vil besudle Papiret med at beskrive den. Og den næste Dag var han saa sønderknust og angergiven, gjorde sig selv saa hæftige Bebrejdelser, lovede saa helligt Bod og Bedring, at der slet intet blev for Rahbek at sige. Venskabet fik her sit Stød, dog vedvarede Bekendtskabet bestandigt;, og Rahbek var altid en stor Beundrer af Preislers Kunst.

Venskabet med Madam Preisler vedblev imidlertid. Hendes Theaterlykke tog et stort Opsving, da der ved Caroline Walthers Flugt fra Landet tilfaldt hende en Række kokette og lystige Roller, som ganske egnede sig for hendes Naturel. Beaumarchais' Susanne og Rosine, Trine i Fejltagelserne, Lady Teazle, Agathe i les folies aviourensesy bleve hendes ypperste Præstationer, fordi Rollerne mere fordrede en Soubrette end en Dame, og Koketteriet ikke behøvede at være af den fineste Art. Publikum forliebede sig i hendes søde Øjne og hendes straalende Smilehuller, naar hun fremstillede det lille løgnagtige Pigebarn, der intet andet attraar end sin Lindor, eller den engelske kokettejoach. dan. preisler.

I 153

Halvsnærpe, som hendes skikkelige Ægtemand har været afsindig nok til at gifte sig med. Fra 1780—90 var hun Tilskuernes og Kritikernes erklærede Yndling, saa var hendes første Ungdom forbi og med den hendes hjærtevindende Magt. Roller bleve hende hyppigt fratagne, og hun var for lad til at kæmpe for sin Ret. P. A. Heiberg, i hvis Stykker hun særligt havde behaget, førte endnu en Fejde til hendes Ære, men kunde ikke frelse hende fra Glemsel. Hendes Tid var omme. Hendes Skæbne fik megen Lighed med Preislers; deres Blomstringstid faldt sammen og hun døde 35 Aar gammel (1796), kun fire Aar efter at han havde forladt Theatret

og hende. Hun var af de Kvindenaturer, der ligesom ere skikkelige under Udskejelser, ikke onde eller malhonnette, men store Børn, lidt søvnige, lidt magelige, som ikke falde fra en Skrænt, men glide ned ad et blødt Grønsvær. Deres Ægteskab var ikke lykkeligt, men efterhaanden gjorde gensidig Ligegyldighed Ende paa alle huslige Scener og Tvistigheder; de gik hver sine Veje, men det var dem ikke ubehageligt undertiden at mødes, ja de foretog endog Fornøjelsesrejser med hinanden. Hun var uden Lidenskab og lidt simpel-lystig, han var dannet og lidenskabelig; hun var maaske bleven fornøjet i ganske borgerlige Forhold, og han havde behøvet en sjælestærk og overlegen Kvinde, der kunde have skammet ham ud, interesseret ham og behersket ham. Men hans Aberrationer kunde hun hverken beregne eller forhindre, thi som Hovedlov i Livet kendte hun kun Inertien.154

III.

To Aar efter sin Debut brød Preisler igennem som Partout i De forliebte Haandværksfolk. Stykket blev opfrisket i Publikums Erindring, da det for ikke længe siden blev genoptaget paa det kgl. Theater. Det var Hr. O. Poulsen, der ønskede at spille Partout, den franske Frisør, der taler et Sprog af Parlørgloser og er saa køn, adræt og hjærteknusende, at alle Byens Piger ere forelskede i ham og den rige Enke, trods den uhyre Mésalliance, rækker ham sin Haand. Partout er en Sukkerbrødsfigaro, lutter Honning uden Galde, eller snarere det er det 18. Aarhundredes Abbedtype, som Goldoni i sin borgerlige Komedie har omskabt til en væver Frisørsvend. Hr. Poulsen gjorde kun delvis Lykke i det forældede Stykke, og vor første komiske Skuespiller ytrede, som jeg erindrer, dengang, at Sagen var, man maatte have gaaet en Danseskole igennem for at spille Partout. Sagen var, kan jeg tilføje, at Hr. Phister selv havde glimret i Rollen som ung, netop ved den Lethed, hvormed han snoede sig i Dansetrin. Jeg tvivler dog paa, at han da fulgte den af Preisler grundede Tradition. Hvorfor denne havde Held i Rollen, er let at forstaa. Fordi han var smuk og elskværdig udenfor Scenen, havde man ment, at han kunde spille Elsker, man glemte, hvilken Øvelse der hører til netop for at være fri og naturlig, ja for at beholde sit eget Væsen paa Scenen. Vi have hørt, hvorledes Preisler saa' ud ved sin Debut, gennem Rosenstand-Goiskes strænge Domme om hans personlige Mangler. Preisler besad alle de ægte Debutantfejl, som skyldes Forlegenhed og ytre sig som Kejtethed, hvilke ikke engang en Michael Wiehe hurtigtjoach. dan. preisler. I 55

kommer udover, og som kun saa lykkelige Naturer som Hultmann springe over uden at ane Afgrunden. Saa vindende som denne var ved sin første Debut, var Preisler som Partout. I det Hele vil man vist lettest forestille sig Preislers Theaterskikkelse ved at tænke paa Hultmann. Preisler var dog elskværdig paa en lidt anden Maade, mindre godmodig og skikkelig dansk, mere Verdensmand og sleben fransk, mindre Elsker, mere Karakterskuespiller. Med andre Ord, naar man slaar Phisters Henrik sammen med Hultmanns Klint, saa tænker jeg man til Resultat faar Preisler: en scapinagtig Elsker. Til Partout hjalp ham hans smukke Ansigt og flydende Fransk; han var blot sig selv i den karakterløse F'igur og gav sin egen glimrende Flade med en svag Tilsætning af Naragtighed. Fra den Aften var han en yndet og anset Skuespiller.

Der foreligger overalt kun enslydende Udtalelser om hans utrættelige Flid og Samvittighedsfuldhed. Han erindrede sine Roller som en Hukommelseskunstner, uagtet han fik mange, da hans Talent var saa smidigt. Men alle hans Roller lade sig let henføre til hans ejendommelige Naturel. Ligesom man paa en fysiologisk Stamtavle iagttager, hvorledes Sjæls- og Legemsegenskaber nedarves fra Generation til Generation, saaledes kan man forfølge, hvorledes Skuespillerens Liv og Naturel afføder hans Rollearter en efter en.

Den komiske Evne han havde lagt for Dagen som Partout, udnyttede han til at spille endel godmodige Narre. Han var den spørgesyge og elskværdige Kaptejn Alsing i Schröders Fændriken, en af hans Glansroller, fordi de evindelige Spørgsmaal faldt saa let og naturlig i hans Mund — den tomhjærnede Spradebasse Baron Dromer i Gemmingens156

Værdige Fader, hvor han syntes som født med en Kompliment paa Læben — den bizarre Dalton i P. A. Heibergs Heckinborn, en utaalelig Figur, der taler i lutter Ordsprog og falske Bonmots. Om hans Spil her udbryder Rahbek

paa sit slemme Dansk: »Hvo skulde have været Dalton uden den, om nogensteds da her, eneste Preisler. Straks én Egenskab, som gør ham uundværlig dertil, er den højst fuldkomne Memorering, som er ham saa egen. Skulde et af disse Sprikvorter hentes fra Souffleuren, giede de ikke saa lette, saa uafbrudte som hos Preisler, da er den hele Karakter skæmmet. Hertil kommer den vise Middelvej, han havde valgt i den mankverte Levemaade, Karakteren udkræver, et Skridt videre til én af Siderne havde enten gjort den modbydelig eller usammenhængende; heller ikke er hans aabne og fordelagtige Ansigt en ubetydelig Fordel«.

Alle de Elskere, Preisler spillede, havde en eller anden lille Tilsætning, der betog dem den egentlige Heltekarakter. De ædle, fattige Ynglinge vare Rosings Omraade. Preisler overtog Bonvivants og Kavalerer, saasnart han havde lært at være sig selv paa Scenen. Han bevarede bedre end nogen anden den almindelige Konversationstone. Det vilde lidet nytte, jeg her og i det Følgende vilde opregne en Mængde Roller; de færreste ere sikkert bevandrede i Datidens dramatiske Literatur. Preisler spillede paa sin uforlignelige Konversation f. Eks. Major Horst i Menneskehad og Anger. Men Kotzebues berømte Stykke, som har bragt saamange Taarer til at flyde, er forlængst glemt; i det Højeste kender man Anekdoten om den unge Mand, der brød med sin Forlovede kort før Brylluppet, fordi hun som Tilskuerinde viste sig kold overfor Eualias Anger.joach. dan. preisler.

En tydeligere Forestilling vil det give, at han spillede Prinsen i Emilia Galotti, skønt dette Stykke desværre ikke mere opføres. Den elegante Vellystning, Kunstenthou-siasten, Skønhedselskeren, Fyrsten med Fyrstemoral, der saa godt forstaar at lade uafvidende om de Forbrydelser, hans højre Haand Marinelli begaar til Fordel for hans Planer, hele denne karakterløse Karakter gengav Preisler til Fuldkommenhed, Rahbek bebrejder ham kun en lidt overdreven Nonchalance. Ellers var den stramme Holdning, han med Lethed paatog sig, Anledning til at en Mængde Officersroller overgaves ham. Han har selv oversat et af de bekendteste Soldaterstykker, Farquhars Hververne, men heri tildelte han sig Skurkens Rolle, den kønne Lord Brazen, som alt staar i Begreb med at ægte den rige Arving, da det viser sig, at hans Lordskab ligger i Maanen, at hans Rigdomme kun er Tærninggevinst, og at det Officerspatent, til hvilket han har tjent sig op fra Menig, har bragt ham til at leve som Lykkeridder. En ganske tilsvarende Figur, v. Aberwitz, udførte lian i P. A. Heibergs Skuespil De Vonner og de Vanner, der til Skam for dansk Smag kun er opført siger og skriver tre Aftener paa samme Scene, hvor Stykker som Slægtningene er gaaet 78 Gange.

Af elegante Bedragere har Preisler hele Rækker at opvise; Skyggerne blive stadig sortere og sortere. Hyklere, Forførere, Forrædere, Spillere, en Hærskare af onde Aander marcherer frem. Fremfor alt er der alle Hykleres Hyklere, selve Tartufife, der af Preisler spilledes som elegant Verdensmand, i Kraft af en af de mange Fortolkninger, der i Tidernes Løb ere prøvede paa denne Skikkelse, som man prøver kostbare Indfatninger om en sjælden Perle. Preisleri5S

beholdt den andægtige Tone, selv i den lidenskabeligste Samtale med Elmire, og spillede Scenen med Orgon i den dybeste Bodstone og mest hellige Ruelse. Og da alt bliver røbet, var han fræk som en Satan.

For den, der magtede Tartufife, var Repertoirets andre Hyklerroller lette. Jeg nævner som Varieteter Loke i Balders Død, Louis Holm i Ringen, Lord Trinket i Col-mans Skinsyge Kone. Her var Preisler en pralende Roué, der dækker sine brutale Lidenskaber under en franskagtig Politur. Som Saalstein i Juliane v. Lindorak var han en bagtalerisk Laps, der ødelægger en Kvindes Rygte, fordi hun modsætter sig ham, og hvis hele Væsen rummes i den franske Talemaade: payer d'impertinence. Uovertræffelig var han som den troløse Ven og falske Spiller Stukely i Beverley. Han havde jo og studeret den Art Karakterer in natura. Rahbek skriver: »At sige om Hr. Preisler, at han var langt over alle Stukely'er, jeg har set, vilde kun være en meget maadelig Kompliment; jeg vil derfor hellere sige, at jeg ikke har set nogen finere og fuldkomnere Rolle af ham; det er med andre Ord, at det var et sandt Mesterstykke .... Denne Rolle fortjener at studeres af Kunstdommeren ligesaa fint, som den maa være studeret af Hr. Preisler. Alle de Stukely'er jeg har set, var blot falske Spillere, denne var tillige den falske Ven«.

Preislers Forsøg i Tragedien vare mindre heldige. Han henfaldt her til en Deklamation, som kun Pram med sin Forkærlighed for det Hastemte kunde beundre. Og selv i Skuespillet var han mindre paa sin Plads, hvor Rollen tillod det Patetiske. Han spillede saaledes den ædle rationalistiske Præst Seebach i Jfflands Jægerne, og anvendtejoach. dan. preisler.

muligvis sine egne Studier fra den teologiske Tid, men prædikede saa højtideligt, at Rahbek fandt sig beføjet til at gøre ham opmærksom paa, at Seebach dog næppe i det daglige Liv talte som de slette Præster paa Prædikestolen.

Hvem kan vel tvivle paa den nøje Sammenhæng mellem Skuespillerens Person og hans Kunst, naar man ser Preisler gennemløbe denne Rollerække: lutter blanke Overflader, fra den tomme Lystspilelsker over Komplimentmageren til Slynglen med det glatte Ansigt og flydende Tale? Legem og Sjæl og det Liv, han førte — alt kom ham tilgode paa Scenen; der manglede ham heller ikke omhyggeligt Studium af sin Kunst.

I Aaret 1788 besluttede Theaterdirektionen, rimeligvis paavirket af Rosing, at sende nogle Skuespillere paa Udenlandsrejse. I deres Instruktion, hvis Dansk lader adskilligt tilbage at ønske, hedder det, at de skulde rejse »for at udbrede deres Kundskaber og berige deres Indsigter i Skuespiller-Kunsten«, og for at de kunde se de fleste berømte Tyske Theatre, men fornemmelig de Parisiske, hvor »de, saavelsom og i denne Hovedstad, efter den antagne Mening, egentligen skulle se og studere den fine og belevne Verden«. Valgte bleve Rosing, Saabye og Preisler, hvilken sidste det paalagdes at føre en Rejsejournal, og som ved sine Sprogkundskaber blev sine Kammerater til overordentlig Nytte.

Om de Tres Besøg hos den fine og belevne Verden giver Preislers Rejsejournal, der foreligger trykt i to Bind, ikke nogen Oplysning; derimod ser man, at de have været Gæster hos Datidens berømteste tyske Skuespillere, til hvem fornemmeligt Rahbeks Anbefalingsbreve aabnede dem Adgang. I Paris var det vanskeligere at stifte Bekendtskab.i5S joach. dan. preisler.

De tre Kunstnere gjorde den alle Berejste velbekendte Erfaring, at Franskmænd sædvanligvis kun vise Fremmede en kold Høflighed og ugærne aabne dem deres Hus.

Preisler havde flere Gange rejst om Sommeren — sammen med sin Kone — for at se fremmed Komedie, rigtignok ikke længer end til Hamburg. Der havde han dog set det bedste Skuespil, der gaves i Tyskland, thi i denne By spillede den store Skuespiller Schröder med sin Trup. Selv et Geni, vidste han at omgive sig med store Talenter, og var uovertræffelig som Lærer og Instruktør; de Forestillinger, han bragte tilveje, vare mønsterværdige. Det var ogsaa herhen, at Rejsen først gik — den varede fra København til Hamborg fulde fire Dage. I Beskrivelsen at Schröders Theater, som overalt i Preislers Journal, ser man, hvor agtpaagivende han var paa hver eneste Forestilling, hvor nøje han mærkede sig det mindste Træk i Udforeisen, og paa Skuespillervis opholder han sig oftest ved Smaa-trækkene. Det er en Fornøjelse at læse saa kyndige og samvittighedsfulde Domme over Enkeltheder i hans Kunst.

Eller rettere, det vilde være en Fornøjelse, hvis ikke denne Bog, der iøvrigt har en rædsom Ortografi, var skrevet paa saa ubehjælpsomt et Sprog, at man trættes stærkt ved Læsningen. Den er karakteristisk nok for Forfatteren. Der vrimler i den af den smukke Piger, og omend Preisler ikke fortæller sine egne Kærlighedshistorier, saa er han lidet diskret, naar det gælder Saabye, paa hvem de smukke Wienerinder synes at have gjort et mægtigt Indtryk. Man mærker helt igennem, at Forfatteren ingen Kvækernatur er. De Tre morede sig fortrinligt og saa' sig godt om. Det er underholdende, selv for dem, der ingen dramaturgiskjoach. dan. preisler.

Interesse nære, at læse om deres Besøg i Beaumarchais' Trykkeri i Kehl, hvor paa den Tid netop den store Udgave af Voltaire trykkedes. Jeg afskriver, for at give en Ide om Stilen, Beretningen om Preislers Besøg hos Mozardt (!): »Her havde jeg den gladeste Time, Musiken nogensinde har skænket mig. Den lille Mand og store

Mester fantaserede to Gange paa et Pedal-Clavecin, saaledes, saaledes! at jeg ikke vidste, hvor jeg var. De sværeste Ting og de behageligste Themata imellem hinanden. — Konen skar Penne til Nodeskriveren; en Elev komponerte, en lille Dreng paa fire Aar gik omkring og sang i Haven; kort sagt; Alting hos denne fortræffelige Mand var musikalsk. — Med Glæde erindrede jeg mig hans Entführung aus dem Serail, som jeg havde hørt i Hamburg i Aaret 1787 og som jeg næsten kan udenad; men denne Operette kaldte han »Kleinigkeit« og det er ingen Ros for en Mand som Mozardt at berømmes i sin Nærværelse af Folk, som ikke selv ere noget, altsaa tav jeg. I Wien opfører han Kirkemusiker« ....

Denne Bog skaffede Preisler overordentlig Ære. Tidens store Kritikere, Tode og Rahbek, kappes om at citere og rose den. Han nød stor Avtoritet blandt sine Kammerater; han brugtes ofte til at repræsentere Standen, saaledes var det f. Eks. ham, der ved Beneficen for Wessels Søn fremførte denne og takkede paa hans Vegne. Han stod i sit Genis Modenhed med omfattende Evner, og det syntes, som om han i mange Aar vilde blive Skuepladsen til stor Ære og skaffe sig et hæderligt Eftermæle. Saaledes skriver Tode om ham, da han engang i Løbet af 24 Timer har lært en Rolle for

at muliggøre en Debut:

»Mange Gange har Hr. Preisler vist, at det var hans Lyst at tjene Skuespillere, Autorer og Skuepladsen. Foruden de mange fremmede Roller, han med største Beredvillighed har spillet, har han og paataget sig en Regissørs og Souflørs Tjeneste. Han anser sin Pligt, ikke som indskrænket til det Fag, han staar i, men som udstrakt til al den Evne han har: og denne Evne er stor. Frugten af hans Tjenstvillighed, hans Artighed, hans Retsindighed, hans Redelighed, hans Usmittelighed af Misundelse og Kabaler, er da og den sjældne Lykke at være oprigtig agtet og elsket af det hele Theater.

Hvor er den Skueplads udenlands, som kan rose sig af at eje en saadan yndig Karakter, der gør den hele Skuespillerstand saa megen Ære«.

IV.

Desværre var denne »yndige Karakter« fuldt saa svag som yndig. For en Kvindes Skyld var Preisler gaaet til Theatret. Han havde vundet sig Stilling og Navn, højt var han stegen tilvejrs, pludselig mistede han den Aandens Gas, der bar hans lette Sind, og han sank til Jorden. For en Kvindes Skyld opgav han baade Ære og Stilling.

Hun var en ung Skuespillerinde, Jomfru Fredelund, uden meget Talent, men smuk og elskværdig. Rahbek havde sagt hende Sandheden uden mindste Forbehold. I en Brochure, som Preisler rettede imod hans nedsættende Bemærkninger, beskriver han hende som »begavet med en ypperlig, bøjelig Organ, Karakter i Ansigtet, med fordelagtig Skabning — med Ild og Fyrighed — kort sagt: medjoach. dan. preisler.

alle Naturgaver til at spille i sit Fag«. Det lille meget uartige Stridsskrift indeholder intet af Værdi og viser kun, hvor forelsket Preisler var. Rahbek fik snart større Hævn over den, som han i sit Svar kaldte Jomfru Fredelunds Forfægter, end han sikkert brød sig om.

I Dramatisk og literarisk Tillæg finder man følgende korte og kolde Beretning: »Mandagen d. 16. April (1792) Bagtalelsens Skole. Dette Stykke er saa ofte og saa udførlig omtalt i disse Anmeldelser, at derom intet er at tilføje, uden at vi i Aften uformodentlig fik en ny Careless i Hr. Bech, hvis Tjenstvillighed i dette uventede Tilfælde fortjener Publici og Direktionens Tak«.

Den Aften rygtedes det over hele Byen, at Preisler havde været »careless« i Virkeligheden, om end ikke paa Scenen, han var nemlig løbet bort med Jfr. Fredelund. Rigtignok kom de begge snart tilbage, men der var ingen Redning mere mulig for ham. Theatret turde han ikke mere betræde, fordi han havde brudt sine Forpligtelser, og

nu begynder der et Liv i Mørket, hvor allehaande Eksistensmidler prøves og opgives, og hvorom der ingen sikker Overlevering findes, saa at jeg kun endnu kan fremstille nogle Øjeblikke, hvor han atter dukker op for Lyset ved at komme i Berøring med Offentligheden. Han levede, som en Figaro, givende Undervisning i Sprog og Musik, spillende Komedie i Provinserne, slidende sig op med Afskrivning — endnu 16 Elendighedens Aar. Og jo slemmere det gik ham, des mere drak han.

Han var nogen Tid tysk Skuespiller, optraadte i Berlin, Hildesheim, Celle og flere Steder, rimeligvis med

omrejsende Selskaber og uden Held. Her giftede han sig igen med en tysk Skuespillerinde, og synes ikke at have været lykkeligere i sit andet Ægteskab end i sit første. Først ved Aaret 1801 optræder han atter i dansk Theaterhistorie, men denne Gang i den beskedne Stilling som Souflør. Der findes et Par Breve fra ham i det kgl. Theaters Arkiv, der gøre et højst uhyggeligt Indtryk af sentimental Armod. Han var først ansat paa Prøve i Foraaret 1801, men skilte sig saa godt ved sit vanskelige Hverv, at han fra næste Sæson fik regelmæssig Ansættelse. I November ansøger han saa om at turde debutere paany, fordi hans »nærværende Post^ er for besværlig og forbunden med saa ringe Gage. Han skriver saaledes: >Jeg har opnaaet mine Ønskers fornemste Maal, idet jeg erholdt den Allerhøjeste kongelige Tilgivelse for den i Aaret 1.792 begangne Forseelse, ved at forlade min Tjeneste, som desværre, i mange Henseender, slet huslig Forfatning drev mig til I«

Der tillodes ham ikke at debutere, og kort efter føler han sig saa syg, at han maa opgive sin Post, især fordi hans Øjne ere blevne meget svage. Han beder om man vil betale nogle Regninger for ham, og forsikrer, at iden faste Overbevisning om Uskyldighed er det eneste, der kan trøste ham i hans ublide Skæbne«. Det er et ægte Tiggerbrev. I Foraaret 1802 gik han af som Souflør; det er en Fejltagelse, naar Overskou mener, at han havde denne Bestilling til sin Død.

Preisler havde været med som Frivillig 1801, havde tilhørt Kronprinsens Livkorps og var bleven saaret. Han betegner sig selv sidenhen som Invalid, men jeg er ikke istand til at angive, hvorledes han var kommen tilskade.

1802 optræder han pludselig literært. Først med et tysk Skuespil: Die Invaliden oder der Triumph des zweiten Aprils. Det er et Melodrama i Kotzebues Maner, skrevet med noget Talent og langt mere Følsomhed, i hvilket Preisler i Skikkelse af en invalid Greve, der i Ungdoms-ubesindighed har forladt Hustru og Børn, selv er Helten. Kort efter udkom saa første Del af en Roman med følgende langstrakte Titel: Ferdinand Braun, der Gothe, romantische Biographie in vier B(inden, eine wahre Ge-schichte zuvi Beispiel og zur Warnung fiir beide Ge-schlechter von J. D. Preisler, der schönen Wissenschaften Beflissener. Det er en ganske uforbeholden Selvbiografi; men desværre standsede Udgivelsen med første Bind, der kun behandler Preislers tidligste Ungdom og er opfyldt med lutter Lafontainesk Følsomhed. Der er ingen Tvivl om, at var han kommen til at behandle Theaterforholdene under sit Skuespillerliv, var Bogen bleven nyttig og interessant; rimeligvis har Familien, som ofte maatte hjælpe den forlorne Søn, forhindret, at Skildringen fortsattes. Hvis Preisler har faaet Penge for at høre op at skrive, er det rimeligvis det Meste, hvad han har tjent ved sin Produktion.

Saa fører han endnu en 5, 6 Aar den samme ubemærkede Tilværelse. I den Tid maa han have været ansat ved det Wedel-Jarlsbergske Selskab, der spillede i Provinserne, og som dirigeredes af en Baron, der tilmed var Kammerherre og Ridder af det blaa Baand, men først og fremmest var over al Maade theatergal. Da han i Aaret 1807 gav nogle Forestillinger med sit Selskab i København og blev stærkt kritiseret af Datidens elendigei5S

Theaterblade, optraadte Preisler i et Par Brochurer som hans Forsvarer. Han indviklede sig herved i en Polemik, om hvis Gemenhed man ikke gør sig nogen Forestilling. Hans Modstander, et ganske raat Menneske ved Navn Gunnerus, har som Motto paa sit ene Skrift mod Preisler: »Han drak sig fuld og skrev som et Svin« — deraf kan man gøre sig et Begreb om Tonen. Man faar ved Læsningen et tydeligt Indtryk af, hvor dybt Preisler var sunket

og hvor faa Rester af fordums Vid og Dannelse der endnu var tilovers i hans Sjæl. Men jeg tør ikke opholde mig længer ved disse faa Aktstykker fra hans Ulykkesperiode, som næppe ville interessere mange, der ikke, som jeg, tilfældigvis have følt nogen Sympati for denne ejendommelige Naturs Kunstnerevne og Vildfarelser. Der kan næppe være Tvivl om, at der er gaaet meget tilspilde i dette Liv, der begynder som et Lystspil og ender som en Tragedie; det er underligt at tænke sig, at hvis en myndig Vennehaand havde taget ham i Nakken den Aften, han vilde løbe bort med Jfr. Fredelund, havde han rimeligvis levet i adskillige flere Aar sig selv og andre til Fornøjelse.

Han var et yderlig nervøst Menneske, altid i Drift og Bevægelse, søgende Indtryk, der kunde pirre og mætte hans Nervesans. Studium, Kunst, Musik eller Fruentimmer, alt var ham ligegodt, blot hans Nerver dirrede velbehageligt. Han havde det Temperament, som er stik det modsatte af det flegmatiske. Da han havde anstrængt sin Hjærne og sit Nervesystem saaledes, at Fibrene kun trægt gjorde Tjeneste, sank han sammen som en Klud.i5S joach. dan. preisler.

Der var intet mere, der kunde holde ham oprejst. Han besad hverken Ærgerrighed, der kunde befrugte hans Lidenskaber, eller Retfærdighedsfølelse, der kunde ildne hans Forstand.

Han var et æstetisk anlagt Menneske uden Karakter, med hidsige Lidenskaber og meget Talent.KRISTIAN MANTZIUS.

et er i vore Dage næsten en Umulighed herhjemme at forstaa, at Skuespillere nogensinde have været Pariakaste. De hore nu f for Tiden snarest til de priviligerede Stænder, forsaavidt som de fra det ypperste Talent til den ringeste Brugbarhed nyde en uomtvistelig Popularitet. Den, der éngang har moret eller rørt Københavnerne, kan trække uendelige Veksler paa deres Hengivenhed og Beundring. Og til Gengæld bliver den forvovne Kritiker, der ikke som de andre knæler dybt for Idealet, betragtet som en skammelig eller latterlig Fornægter af det Højere: han maa jo enten misunde eller misagte den Forgudede.kristian mantzius.

169

Faa Skuespillere have imidlertid nydt saa stor en Popularitet som Kristian Mantzius. Thi til den almindelige, som er fælles for Standen, kom nemlig en særegen, som beroede paa Mantzius' Forhold til Studenterforeningen. Selv Student var han fra først af optraadt i den af Hostrup nyvakte Studenterkomedie, et nøje Venskab knyttede ham til denne Digter og til de mest fremragende Medlemmer af Academicum, og han bevarede bestandig sin Kærlighed til den Vittighed og Form af Morskab, der herskede ved de kameratlige Gilder. Han havde selv bidraget til at give Studenterforeningen dens Karakter, til Gengæld havde han den bestandig i Ryggen, og hans Popularitet ude i Publikum fordobledes atter, fordi han var populær i den Forening, der i lang Tid gav Tonen an herhjemme.

Men han havde og al denne Folkeyndest Behov. Thi han besad et afgjort Talent til at lægge sig ud med alle dem, der vare ham overordnede, ja selv med dem, han skulde virke sammen med. Hans hele Maner gjorde ham temmelig ufordragelig i Omgang for kræsne Naturer, der ikke bestandig skimtede hans gode Hjærte bag hans fede Ord og halsstarrige Bornerthed. Hans Stridigheder med de hinanden afløsende Theaterdirektioner, som han efterhaanden var uéns med, vare yndede Samtaleemner i København, saameget mere som Mantzius gærne søgte den videst udbredte Offentlighed. Selv om den almindelige Mening gav ham Uret, led han ingen Skade derved, thi man morede sig over den eftertrykkelige Maade, paa hvilken han bed fra sig. Desuden have jo vore Theaterbestyrelser i lang Tid ingen Popularitet nydt blandt Publikum.kristian mantzius. 170

Man behøvede ogsaa blot at se Mantzius gaa ned ad Gaden for at vide, at han følte sig som en sikker Mand. Han bar sit luerøde Ansigt og sin Proprietær-Embonpoint med en vis gemytlig Værdighed: Holdningen stram, Hovedet kastet tilbage. Bag Brillerne spillede et Par Øjne, hvis Sideblik vare fulde af Skælmeri. Mantzius vidste med sig selv, at han var frygtet for sin skarpe — eller hvad andre kaldte grove Tunge og for sit slagfærdige Vid og at han var anset af de fleste for et Talent og af nogle Beundrere for en stor Kunstner. Jeg tænker, at han selv delte den sidste Mening og at denne Følelse gav ham endnu mere Sikkerhed.

Men dybest inde skrev denne Sikkerhed sig fra, at han ligeoverfor Theaterbestyrelse, Kolleger, Kritikere o. s. v. følte sig som den Dannede, der var berettiget til at ringe-agte og spotte de Udannede, Filistrene eller Bureaukraterne. Han stod endnu paa Standpunktet fra Spurv i Tranedans:

Her to forskellige Verdner repræsenterte staa, dér er den fine Portion og den anden dér Begge, Filistre, halvtslumrende gennem Livet gaa

begge kun bejle til det, som er uden Værd.

—\

Mellem dem begge Studenten sin skjulte Bolig har, der han til Sandheden vier sit stille Liv. Gløder for Frihed og ser gennem Ironiens Glar rolig og stolt paa Filistrenes Lyst og Kiv.

Mantzius forblev hele sit Liv igennem Studenten fra Kristian den Ottendes Dage. Hans Ideal var en snurrig Blanding af Halvliberalisme, Skandinavisme, Patriotisme, i det Hele alle de —ismer, der beherskede Sindene i Fyrrerne, og han forstod kun daarligt dem af hans Samtidige, der havde svigtet Fanen, medens han altid var den samme.kristian mantzius.

En ærlig Halsstarrighed udgjorde en af hans bedste Egenskaber og han lærte i Aarenes Løb ikke noget Nyt til det, han havde suget ind i Ungdommen.

Dengang regerede Heiberg i Forening med sin trofaste Achates Hertz Smagen. Det var den æstetiske Dannelses, den selskabelige Finheds Tid. Dannelsen var paa Overfladen, ingen solid videnskabelig Sjælsudvikling, men en lidt fantastisk Skønhedssøgen, for hvilken dog det Skønne nærmest faldt sammen med det Fine eller det Forfinede. Det er mod denne Tidsaand og mod den Samfundstone, der var bygget paa den, at Hostrup reagerer. Mod »Selskabet« opstiller han Studenterlivet (den ideale Dannelse) og mod Forstandslovprisningen hævder han, den senere Grundtvigianer, Hjærtets Dannelse. De simple Folk behandles af ham med en vis Sympati og Studenten forloves med Smededatteren, medens omvendt, parodierende, Skræddersvenden forbindes med den adelige Frøken. Kælderfolkene ere de fine Folks evige Vrængbillede:

Mellem de to Verdener

tror man der er et vældigt Spring,

men dog i Grunden det er

slet ingenting.

Faar man blot det ydre Skin er dér ingen Forskel mer.

Mantzius, der hadede de Fornemme som Pesten, men som ikke besad Udvortes og Naturel til at levendegøre Studenteridealet Klint, var tilstrækkelig rig paa komisk Evne til at kunne latterliggøre »det ydre Skin« i Selskabslivet. Den virkelig Dannede — og dog til en vis Grad kun indbildt Dannede satiriserede over den forlorne Dannelse. Det var dertil Lieutenant v. Buddinge brugtes.\"J2

I.

Det falder saa naturligt, at det fristede Mantzius at aabne sin Skuespillerbane som Erasmus Montanus og bruge Holbergs hundredaarige Vid til at latterliggjøre Pedanteriet. Han debuterede 23 Aar gammel den 27. September 1842. Jeg har set Mantzius mange Aar senere i denne Rolle, i hvilken han selv troede sig betydelig, og i Virkeligheden var saa svag. Han spillede ikke uden Lune, han sagde Replikerne med Følelse af deres Betydning — men han var ikke Erasmus Montanus, han levede ikke denne udødelige komiske Martyr om igen. Det kom simpelthen deraf, at Mantzius manglede historisk Sans. Den kunstneriske Sjælevandring, som betinger Udførelsen af klassiske Roller, kunde den altid i Nuet levende Skuespiller ikke foretage. Hvad han kunde give

som Erasmus Montanus var en almindelig Parodi paa lærd Vigtigmageri og pedantisk Fornemhed. Mantzius havde en egen Maade at sige Ordene paa, som om han smagte paa hvert af dem, inden han udtalte det, ja han yndede endog at ende Sætningen, især hvor den var bidende eller haanende, med et lille Smæld med Tungen. Dog disse Særheder vare ikke egne for denne Rolle, som de klædte, men fulgte tværtimod ofte med, hvor de ingenlunde passede.

Mantzius forsøgte ved sine Debuter at angive sit Talents Omfang. Efter Karakterrollen vilde han præsentere en lavkomisk Figur og valgte dertil Arv i Jean de France. Han slog ikke til som den Holbergske Gaardskarl og det er let at forstaa. Hans Dialekt, paastaar Overskou, var mangefuld, men dette har næppe været afgørende. Vi ere slet ikkekristian mantzius.

forvænte med korrekte Bondedialekter paa vor Scene, hvor man i Almindelighed villigt lader sig nøje med en Blandings-jargon , en Labscaws af alle mulige provinsielle Lyde. Mantzius er næppe strandet paa det Sproglige, saameget mindre som han i alt Fald senere raadede over en bred sjællandsk Mundart, som han talte med flydende Tunge. Arv havde tiltalt ham som den enfoldige Ræsonnør, der gør sig lystig baade over Husbond og Mutter og den forlorne Søns Dannelse, men Arv er naiv og kender ikke selv sin egen Overlegenhed, og det Naive var Mantzius et absolut fremmed Territorium.

Endelig valgte Mantzius til sin tredje Debut en An-stands-Rolle, Giulio Romano i Correggio. Han vilde give sit Ideal: den overlegne Finfølelse og kunstneriske Smag, som Oehlenschläger meget imod Malerens virkelige Egenskaber har inkarneret i denne Theaterfigur. Den unge Skuespiller, der var smal og kantet af Skikkelse med skarpe Ansigtstræk, passede daarlig ind i Ridderdragten. Han naaede senere hen til at fremstille en vis Værdighed — der dog altid for mig havde noget Lavet og Theatralsk ved sig — men det Sårt-Fornemme og Adeligt-Fine egnede han sig bedre til at parodiere end til at virkeliggøre.

Han kunde ikke finde nogen Plads ved det kongelige Theater, hvor dengang saa mange Store holdt Kunstens Skakbræt besat paa alle Felter. Bonde vilde han jo ikke være. Han tog til Kristiania og medførte i Lommen sit Kunstnerbrev Hostrups Genboerne, det komiske Heltedigt om Lieutenant v. Buddinge, hvem Mantzius skulde have i sin Magt at levere Skikkelse til paa saa gennemført en Maade, at han aldrig helt kom bort fra det Sæt af Manerer og174

Ejendommeligheder, hvormed han havde udstyret sit Mesterstykke. Det hænder undertiden meget betydelige Skuespillere, at de saaledes inkarnere sig i en Rolle, at de næsten ikke kunne blive af med den igen. Saaledes gik det den franske Skuespiller Got med Giboyer. Aarevis efter hans Triumf i Augiers Stykke hørte han ved hver ny Rolle, han fik, bestandig gentaget, at det var Giboyer om igen.

Det forekommer mig, at Mantzius paa lignende Maade aldrig blev Lieutenant v. Buddinge kvit. I hvert Fald naaede han aldrig til samme Inspirationens Højde, samme Friskhed og Lune som i denne hans lystige Ungdoms burleske Fantasiskabning. Og rent materielt baseredes hans Kunstnerløbebane paa denne Rolle.

Han læste Genboerne op i Kristiania, han spillede v. Buddinge Aaret efter i de danske Provinsbyer, endelig fik han Lejlighed til at præsentere ham for det kgl. Theaters Publikum ved en Sommerforestilling, men trods den Lykke, han gjorde, vilde han dog ingen Vej være kommet, hvis ikke Frederik den Syvende, der i høj Grad yndede den drøje Spøg, havde moret sig fortræffeligt baade ved Stykket og Skuespilleren. Ved hans Protektion gik Genboerne over i Repertoiret og Mantzius fik fast kgl. Ansættelse.

Mantzius havde samlet alt hvad han besad af Erfaring, Ironi og Lune paa denne Figur. Hans Fader var Officer og Schandorph fortæller, at »han havde et skarpt Øje for det Pudsige i det militære Pedanteri og dets daværende Hovedrepræsentanter, de gamle holstenske Officerer. Kristian Mantzius kunde mange karakteristiske Anekdoter, som han skyldte sin Fader, om disse Rester fra Frederik den Sjettes militære Regime <. Det er sandsynligt, at Ungdomserindringerkristian mantzius.

hos Sønnen fra de Garnisonsbyer, i hvilke Faderen havde ligget, efterhaanden havde affødt Billeder af snurrige Militærfigurer, som kun ventede paa en Lejlighed for at omstøbes til en Type. Men v. Buddinge, hvor direkte Ætling af Jacob v. Thyboe han end er, optræder dog ikke som nogen Karikatur af Militærstanden. Han er af Hostrup opfundet som en Parodi paa Selskabsdannelsen og som saadan blev han spillet af Mantzius. Hans Karaktermærke er Forlorenhed. Alle de fortrinlige Egenskaber, han tillægger sig, ere netop saadanne, som udgøre »den Dannedes« Særkende. Han kommer til »de Store«, han har været »i Selskab hos en Baron, hvor der er den fineste Konversation« og han synger om, hvorledes der lægges Beslag paa ham:

Ak ja, man bliver bedt jo saa mange Steder om — man trækkes i Høflighedens Lænke, man bliver bedt til Selskab, til Løjer og til Spil, saa nødes man.

Han optræder derfor i Særdeleshed som en fortrinlig Selskabsmand, behagelig og vittig, deklamerende og agerende, men han skriver ogsaa i Aviserne og udgiver »videnskabelige Digterværker«. Hans stramme Underofficersholdning og Forsøg paa at tale Tysk satiriserer over det samme som Fruens aristokratiske Tournure og slette Fransk i En Spurv i Tranedans.

Det var intet Under, at Mantzius, hvem personlige Oplevelser kom til Gode, kunde fremstille den falske Selskabstone i dens Karikatur. Han var lidt for plumpt anlagt til at give et fint satirisk Billede; det saa' man allerbedst, da han spillede Konsul Varbjerg, den falske Liberale, som er saa ynkelig en Hofsnob. Mantzius fandt ingen passende\"J2

Maade at fremsige Replikerne paa og stødte dem blot frem paa sin almindelige abrupte Maner, som han havde erhvervet sig til komiske Roller. Men Lieutenant v. Buddinge var fuldkommen. Ydre, Tale, Manerer, alt stod i nøjeste Harmoni med Figuren. Desuden blev denne i Aarenes Løb ligesom oversukret med et Lag af komiske Indfald og Løjer, under hvilke Stykkets Tekst undertiden helt forsvandt. Mange af disse Indfald vare næsten vilde. Man erindrer maaske, hvorledes Mantzius, medens Fru Sødring saa henrivende sang Visen om den ihjelfrosne Soldat, tildels fordærvede Virkningen af hendes geniale Foredrag ved sit stumme Spil. Han holdt jo nemlig et Lys for Smedemadamen for at hun bedre skulde se den trykte Vise, og Mantzius lod da, som Lieutenanten faldt i Søvn under Sangen. Lysestagen gled nu ganske langsomt ned imellem den Sovendes Fingre indtil han pludselig brændte sig paa Flammen og med et Ryk for op. Det var umuligt ikke at le, skønt Skuespilleren rigtignok benyttede sig af Midler, der gik langt over det Sandsynliges Grænser. Mantzius vakte dog mest Latter, hvor han deklamerede Rosen blusser alt i Danas Have. Det beroede ikke fortrinsvis paa de kostelige Omsætninger, der skyldtes Hostrup, nej det kom af at Mantzius' Foredrag var en fuldendt Parodi paa affekteret Deklamation og Ha-Stil og kunde taale en Sammenligning med Wessels Satire i Kærlighed uden Strømper. Mantzius vibrerede paa R'erne, tremulerede paa Vokalerne og udtalte ofte Endestavelserne med et saftigt Eftersmæld — Ordenes Mening forsvandt næsten helt i deres Lyd. Det var mesterligt gjort.

Desværre overførte Mantzius denne Diktion til ikke-parodiske Versfremsigelser. Jeg husker endnu, hvor for-

færdet jeg blev, da jeg første Gang var Vidne til at han besteg Kothurnen.

II.

Det var en Aften i et Gymnastiklokale. Der var kvælende varmt. Entréen var ogsaa yderst ringe, især naar man tog Hensyn til, at Mantzius vilde oplæse forskellige større Digte samt de Falstaffske Scener af Henrik den Fjerde. Mantzius kom ind, modtaget af en Bifaldsstorm fra de talrige, staaende Tilhørere, han tørrede Sveden af den glinsende Pande, bad med en Spøg om det ærede Publikum vilde lade være at røge og tog fat:

Højt imod Nord og fjærnt mod Øst, Dybt i Siberiens Klippebryst, Hvor Kulden som en mægtig Last Om Jordens Sider knuger fast, Hvor dækket til af Is og Sne Den lange Vinter er at se.

»Lieutenant v. Buddinge som Deklamator« sagde jeg til mig selv. Tremolo paa Vokalerne, Smæld paa Endekonsonanterne, snurrende R'rer — hele den kendte Melodi fra Rosen blusser, hvilken nu skulde betegne den højeste Patos. Og det blev ved paa samme Maade hele det Paludan-Müllerske Digt igennem. Det var som om man hørte Storm-skjoldbulder i egen Person. Man misforstaa ikke dette som om Mantzius manglede Følelse eller Sans for Poesi, han besad blot intet selvpræget Udtryk for Alvor og Lidenskab og maatte hjælpe sig med traditionel Deklamation. Hans Liv og hans Dannelse havde intet lært ham om, hvorledes Slaven\"J2

hos Paludan-Müller lider eller om hvorledes en venetiansk Jøde hader og hævner sig.

Derfor var hans Shylock saa miserabel. En langsommelig Prædiken hele fire Akter igennem. Han vilde efter adskillige tyske Skuespilleres Eksempel lægge Hovedvægten paa det Patriarkalske. Dette er sikkert én Side af Figuren, men langtfra den vigtigste. Imidlertid var det desværre den eneste, som Mantzius' Ansigt og Skikkelse tillod ham at fremstille. Jeg har hort Høedt oplæse enkelte Repliker af Shylocks Rolle, og der var mere af den virkelige Shylock i én Sætning udtalt af Høedt end i alle Mantzius' Tirader. Hvorfor? Fordi der laa et Menneskeliv bagved Høedts Tale, fordi hans dæmpede Tone var som fortættet med alt, hvad Shylock havde tænkt og lidt, medens Mantzius' Retorik var flad og tom: en lydende Bjælde, et klingende Malm.

Det er en Kendsgerning, at den komiske Skuespiller næsten altid nærer den Tro, at Verden har mistet en Tragiker i ham, og Mantzius var i saa Henseende ikke gaaet Ram forbi. Ligesom han ved sine Oplæsninger foredrog mange alvorlige Poesier, saaledes yndede han at fremstille det Ophøjede paa Scenen. Han gjorde Lykke som Byrge i Svend Dyrings Hus, som Knut Algotsøn i det skrækkelige Brylluppet paa Ulfsbjerg, et sandt Repertorium for falsk Patos, og som Kold, Bergthor og Bjørn hos Oehlenschläger. Han spillede paa én og samme Maade disse Roller og de Biskopper og andre Højærværdigheder, der undertiden blev ham til Del. For mig var det Messesang altsammen. Hvor-lidt han ogsaa forstod, hvad det gjaldt, kan man dokumentere af hans egne Ord. Det er bekendt, at han unddrogkristian mantzius.

sig for at spille John Knox i Bjørnsons Maria Stuart. I den Artikel, han i den Anledning offentliggjorde, skriver han: »Hr. Bjørnson har ladet Knox tale i saa mange ordret anførte Bibelsprog, og navnlig i Scenen med Darnley været saa nærgaaende i sin Omtale af det Kristelige, at min Følelse oprørtes ved at sige fra Theatret Ord, som kun forekom mig at høre Lønkamret til. Og da nu, naar undtages dette, Knox' Rolle slet ikke forekom mig mere mærkelig eller karakteristisk end de mangfoldige andre Erkebisper i andre Tragedier — undtagen at han siger: Kom! istedetfor: Kom ind! — saa gjorde jeg mig slet ikke nogen Betænkelighed ved at bede mig fri for den.«

Jeg skal ikke opholde mig ved de religiøse Skrupler, som tage sig lidt komiske ud ved denne Lejlighed. Men at Knox' Rolle ikke forekom Mantzius karakteristisk, er ganske sikkert et æstetisk Fejlsyn, der ikke alene vidner om, at han manglede Sans for Bjørnsons Poesi, men viser, at han overhovedet ikke forstod det Patetiske. For ham var Knox en Erkebisp som alle andre, fordi han altid ufortrøden gengav det Biskoppelige i travende Deklamation.

Altsaa, hvor Rollen krævede Lidenskab og Højhed, der hjalp Mantzius sig med de traditionelle Effektmidler. Derimod har jeg allerede sagt, at han magtede at fremstille en vis borgerlig Værdighed. Amtmanden i De Nygifte var vist hans smukkeste Præstation i denne Retning. Denne besad hele den Fornemhed, der beror paa et ulasteligt Kalvekryds af skinnende Hvidhed, og hans Noblesse hævedes ved det Stænk af Ironi, der var kastet paa Figuren. Naar Mantzius med urokkelig Alvor sagde: »Mo'r har hostet to Gange i Nat«, var Tonen netop den rette filistrøse, som

gjorde denne Kendsgerning til en Begivenhed af verdenshistorisk Interesse. Saamegen Harcelleren over

Kancelliværdigheden hos Amtmanden var det netop Mantzius medbragte fra sin Ungdoms Demokratisme. Gennem denne Selvironi kom han til at spille de overlistede kloge Hoveder: Advokaten i Advokaten og hans Myndling og Doktoren i En Kurmetode, hvor han med en saa snurrig Geskæftighed kredsede om Fru Heiberg, hvis Blik fulgte ham med det gladeste Koketteri. Selvgodhed kunde han fremstille. En af hans bedste Smaaroller var den egoistiske Pebersvend Rouviere i Feuillets / Landsbyen, skønt han især i de første Scener overdrev det Vindige i Ægteskabshaderens Væsen. Jeg nævner endnu i denne Sammenhæng Prokurator Severin i En Skavank — hvis Karakter kan betegnes som den usikre Sikkerhed — og Daniel Hejre. Mantzius forstod dennes Drilleri og Spot over det fine Selskab, men det Hadefulde manglede. Alt det Låve hos Snyltegæsten kom ikke frem, og det beroede paa, at Mantzius i det Hele var ude af Stand til at fremstille menneskelige Fejl og Laster paa anden Maade end i latterligt Skær. Han besad ikke en Analytikers Tilbøjelighed til at gaa tilbunds i Menneskesjælen.

Derfor var hans Falstafif mislykket. Man saa' kun den larmende Skændegæst, der var til Nar ved sin Fedme. Den tykke Ridders grænseløse Immoralitet fandt intet Udtryk. Og det skortede ogsaa Mantzius paa Lune i denne Rolle, hvor han mange Gange nøjedes med at fremsige Repliken uden Spor af Karakteristik, idet han øjensynligt troede at Tilskuerne lo af hans fortrinlige Spil, naar de i Virkeligheden morede sig over Shakspeares Vittighed. Jeg husker den første Gang Mantzius optraadte som Falstaff. Det varkristian mantzius.

paa Kasino. Frederik Madsen spillede den uforbederlige Drukkenboldt Bardolph, hvis Rolle var saa stærkt beskaaret, at den knap bestod i andet end at uddrikke forskellige Krus under Falstaffs Tale. Men Madsen vidste saa genialt ved sit stumme Spil at skildre den forhærdede Dranker, at der var mere af den Natur, Shakspeare forlanger, i den rystende Haandbevægelse, hvormed han førte Bægeret til Munden, end i hele Mantzius' Spil. Dennes Talent slog ikke til, fordi hans Dannelse aldrig havde ført ham til at gøre Studier hverken af historisk eller psykologisk Art.

III.

Fortrin og Mangler viste sig tydeligt i hans Holbergske Roller. Han spillede i lang Tid Jeronimus'erne paa vort Theater, og man vil forstaa, at den dumstolte Værdighed lykkedes ham, hvorimod Fremstillingerne manglede den skarpe Karakteristik, der kunde adskille de forskellige Skikkelser, som bare samme Navn. Højest stod den devote Hykler i Pernilles korte Frøkenstand. Hans lidt skelende Sideblik kom ham her til Gode. Han havde en Maade at sige: »Min smukke Jomfru!« med et Tryk paa »smukke«, som viste, at den gamle Skælm endnu lod sig friste af kvindelige Yndigheder.

Udenfor Jeronimustypen lykkedes Jakob v. Thyboe ham bedst. Han glimrede ved et latterligt Kavallervæsen, som dog maaske snarere efterlignede en moderne Laps end den rigtige Thyboe, Bondesønnen, der vil udgive sig for Krigshelt. Mon ikke i det Hele denne Rolle opfattes fejlagtigt? Det beror, saavidt jeg sér, paa en blot Tradition, at Jakob\"J2

taler et tyskfordærvet Dansk med udpræget tysk Akcent. Og dog er dette ganske urimeligt, da han jo ingenlunde er en Tysk, der bestræber sig for at tale Dansk. I det Højeste kan det forsvares med, at han søger at efterligne en almindelig Officersjargon, hvorimod rigtignok strider, at den Officer, der forekommer i Stykket, taler ganske rent Dansk. Desuden kan man læse hele Jakob v. Thyboes Rolle igennem, uden at finde et eneste fejlagtigt dansk Ord, medens Forsøgene paa at tale Tysk som bekendt falde temmelig uheldigt ud. Det maatte være interessant engang at se Rollen spillet paa hel anden Maade end den vedtagne og Skikkelsen for Alvor gjort til den plumpe Bondekarl, der vil optræde som uimodstaaelig Kavaller.

Jakob v. Thyboe stod langt højere end den politiske Kandestøber og Jakob Skomager. Begge disse savnede Studier af den Stand, de tilhøre. Hos Kandestøberen saa' man intet af Haandværkeren og fulgte ikke Forandringen fra den opblæste Uvidenhed til den forvirrede Højhed; Jakob Skomager fremstilledes med en hostende Ølbas, der var saa traditionel som muligt. Af den uhyggelige fedtede Bondeslyngel, som Holberg har

fremstillet, intet Spor.

Til alle sine Roller medbragte Mantzius samme Stemme og Udseende. Det hedder sig, at han ikke yndede Maskering. Sagen var snarere den, at han ikke besad nogen frodig Fantasi. Han saa' ikke en Skikkelse for sig med ejendommeligt Ansigt, Manerer og Gang, saaledes som Filister gjorde, men nøjedes med at iklæde sig Kostumet og læm-pede saa Figuren, der skulde reproduceres, efter sit eget Naturel. Alle huske ham som Præsten i Deklarationen. Mantzius havde beholdt sit eget Ansigt og Organ, og hanskristian mantzius.

133

maniererte Udtale stemmede fortræffeligt med Præstens Salvelse. Saadanne Repliker som: >,Der er faa Huse, hvor man lever saa godt og saa kristeligt som her« eller det berømte: »Hvorfor ikke?« hvormed Pastor Jensen besvarer Forpagterens Forslag om at tage en Dram — klang netop saa morsomt, fordi de udtaltes med en Vægt, som formelig gjorde Ordet »godt« fedt.

I saadanne Roller, hvor det kom an paa med Intelligens og Lune at fremhæve en komisk Diktion, der vil man se, at Mantzius fejrede sine største Triumfer. Saaledes var han fortrinlig som Skalholt i Besøget i København. Hans snurrige og tro Dialekt klæbede sammen med den uforstyrrelige Godmodighed og Enfoldighed, der ikke forlod ham i nogen Situation. Hans Svensker og gale Mand i Soldaterløjer spilledes med et ungdommeligt Humør; ved en ganske lille Betoningsforandring opstod den morsomste Jargon. Det samme var ogsaa Tilfældet med Grønholt i Mester og Lærling. Atter her gjaldt det for Mantzius at satirisere over den forlorne Dannelse, kun i en fra Lieutenant v. Buddinge forskellig Stil. Han lagde her Hovedvægten paa Diktionen. Den fordærvede københavnske Udtale, der drævede og lukkede Vokalerne og slugte alle Endestavelser, symboliserede Grønholts forlorne Politur.

De store komiske Karakterroller laa ham fjærnt. Han har spillet tre, der ere meget ensartede, skønt de ved første Øjekast synes forskellige, nemlig Sir Peter Teazle i Bagtalelsens Skole, Corfitz i Barselstuen og Arnolph i Fruentimmerskolen — den gamle Mand, der elsker den unge Kvinde. Mantzius fulgte i sin Opfattelse en Tendens, der i vore Dage gør sig gældende paa alle Scener, og som gaarkristian mantzius. 133

ud paa at vække Tilskuernes Sympati med den gamle Elskers Ulykke. Der kan ingen Tvivl være om, at for Moliére var Arnolphe en virkelig komisk Skikkelse. Selv om der muligvis laa bitter personlig Erfaring til Grund for Satiren over Oldingen, der tror at kunne bevare sin Elskede mod Fristelser, ønskede han dog, at Tilskuerne hjærteligt skulde le af Arnolphe, der med alle Kort paa Haanden alligevel taber Spillet. Hans Skinsyge bruger endog saa odiøse Midler, at Tilskuerne maa føie Antipati imod ham. Alt dette forhindrer ikke, at Got for Tiden spiller Rollen halvt tragisk, næsten som en Don Silva, der er forelsket i en Donna Sol. Got betoner, hvor hæftig Arnolphes Elskov er og hvorledes han lider under at se sine Følelser uigengældte. Den samme Tendens udviste ogsaa Mantzius' Spil, kun at han i ringere Grad var i Stand til at udtrykke det Erotiske. Derfor lykkedes Sir Peter ham bedst, hvor det fornemligt kom an paa at give det Godmodigt-Værdige, den opfarende Skikkelighed, Bulderbassen o: Mantzius selv som han gik og stod. Sheridan havde allerede borttaget en Del af Originalfigurens lavkomiske Sider, thi Bagtalelsens Skole er jo for en stor Del kun en Bearbejdelse af et af Wycherleys talentfuldeste, men mest uanstændige Stykker: The country wife. Hvad endelig Corfitz angaar,* saa kan der næppe være Tvivl om, at Holberg har ønsket ham spillet som en halvfjollet gammel Stakkel, der end ikke kan gøre det berømte Maanedsregne-stykke op. Mantzius fremstillede istedenfor en kraftig Gubbe, en Patriark, der har taget sig en ung Medhustru. Som sagt, han fulgte Tidsaanden paa disse Punkter, men samtidigt skød han ogsaa sin egen Skikkelse ind under den nye Opfattelse.kristian mantzius.

133

IV.

Mantzius har udfoldet en lille literær Virksomhed, der karakteristisk nok bestaar i lutter Polemik: Skænderi med Theaterdirektioner og Udfald mod Kritikere afveksle med hinanden. Af de to Brochurer, han har udgivet, er den ene en meget morsom Satire over en forlængst forsvunden Recensent, og den anden omhandler Mantzius' sidste

Strid med det kgl. Theater. Der kan vel næppe tvivles om, at Mantzius dengang havde Uret, da det dog ikke vel gik an, at en Skuespiller offentlig ønskede sin Direktion »mere Ben i Næsen«.

Mantzius kunde ikke tilbageholde en saadan overmodig Ytring, fordi han bestandig følte sig som den Overlegne, der i æstetisk Dannelse stod højt over Direktører og Kritikere. Og dog vil man forgæves lede efter en Udtalelse af ham om hans Kunst, der kunde tyde hen paa stor Overlegenhed, eller en kritisk Bemærkning om de Digterværker, han oplæste, der røber en fin og original Forstaaelse. Han var intet aandfuldt Menneske, men det var engang blevet Mode at skatte hans Kunstsans — ligesom det var bleven Skik at prise ham som Bellmanssanger paa Høedts Bekostning, der vel ikke raadede over saa bredt et Lune, men til Gengæld besad uendelig mere Smag. Den Kreds, der omgikkes Mantzius, havde vanskeligt ved at adskille Skuespilleren fra Mennesket. Man holdt saa meget af hans gode Hjærte, at man ikke nænnede at kritisere hans Talent. Desuden var han lidt vanskelig at strides med. Paa ham passede Titlen paa et af Goldonis Stykker: 11 Burb er o benefico, paa Dansk Denkristian mantzius. 133

butte Velgører, ligesom han ogsaa fortrinligt havde kunnet fremstille Titelrollen.

I vor Skuespilkunsts Historie indtager Mantzius en særegen Stilling. Han udgaar fra en Gruppe af Mænd, der besidde en stærkt begrændset Liberalisme og Dannelse, og som meget tidligt blive uproduktive, fordi deres Studium ikke svarer til deres Talent. De finder hurtigt selv, at de ere naaede saa vidt som de kan og bør. Der er en tæt Sammenhæng mellem Hostrups tidlige Ophøren som Skribent og Mantzius tidlige Stagneren i kunstnerisk Udvikling. Det gode Humor og den overlegne Satire fra den Tid, da de Unge havde Medbør eller i alt Fald mærkede, at Vinden snart bar med, tegnede sig i Mantzius' Kunst, som en lidt borneret Arrogance gav sit yderligere Præg. Men Enhver, der skaber en typisk Skikkelse, fortjener at nævnes med Ære i Kunstens Historie, og Mantzius' Lieutenant v. Buddinge vil blive reproduceret af vore komiske Kunstnere saalænge de Hostrupske Vaudeviller hævde deres Plads paa vor Nationalscene.vormange unge Kvinder have vel ved deres Betræden af Scenen straks med fuldkommen Resignation frivilligt valgt sig det Fag, hvorfra Ungdom, Skønhed og Gratie: alt hvad der beundres og elskes hos deres Køn er banlyst? At spille de komiske Fruentimmerroller, det er i Almindelighed den sidste Afsats paa Theaterskraaplanet, hvorfra Kvinderne glide over i Hverdagslivets Mørke, det er det sidste Halmstraa, som endnu rækkes den Ulykkelige, som ikke kan give Afkald

FRU SØDRING.188

fru sødring.

paa den aftenlige Kulissefeber. Hvor nedværdigende for en ung Kvinde at være Duenna, det vil sige at maatte opgive ethvert Haab om en Nydeligheds- eller Tækkelig-hedsvirkning, tværtimod have til Pligt at stille Andres Skønhed i Relief og endnu førend det egentlige kunstneriske Arbejde begynder, sætte hele sit Talent ind paa at bringe den evige Skønhedsfordring fra Mand til Kvinde i Glemme, — selv om der sejres i denne Kamp, saa kæmpes den ikke med Glæde. Derfor kan man rundt om i Theater-verdnen iagttage, at først naar dette Terræn er den sidste Retræte, stride Scenens Amazoner ogsaa dér. Fru Hai-zinger, Burgtheatrets komiske Talent, der ejede samme Finhed og Overlegenhed som Fru Sødring, var éngang den unge straalende Elskerinde, til hvem alle Tysklands Poeter skrev Vers, og hvis Vogn Studenter trak fra Theatret i Triumftog; den Dame, der paa Théâtre-Français indtil for nylig spillede Forpagterkonen i Kamp og Sejr, og Fru Sødrings faa andre franske Roller, Mile. Nathalie, debuterede som Ingénue, kulminerede som moden Skønhed i de store Elskerinderoller, men da Embonpointen steg, alt som Aarene gik hen, forvandledes hun en Aftenstund til Anstandsdame og Duenna.

Ikke saaledes Fru Sødring. Straks fra sin Debut af, der fandt Sted i November 1843, var hun sig sit Talents Rækkevidde og Begrænsning helt bevidst. Uden Tøven, uden Forsøgen sig frem, valgte hun sig sin lille Plet i Kunstens store Have, opdyrkede den til Fuldkommenhed, og skønt hun ingenlunde kunde opvise en saadan straalende og duftende Blomsterflora som mange af sine Medsøstre i Thalia, vidste hun altid at interessere Publikum for hvad195 fru sødring.

der spirede paa hendes Jordstykke, jeg kunde af hendes Kunsts huslige Karakter fristes til at sige i hendes

Køkkenhave. Sjældent har vel en Kvinde været saa selvkritisk anlagt: aldrig et Fejltrin, i det Højeste et Fejlgreb, som dog snarere skyldtes den herskende Smag i Publikum end Kunstnerindens Misforstaaelse af sine Evners Ejendommelighed — jeg sigter her til hendes Udførelse af Magdelonerollerne hos Holberg, som jeg senere kommer tilbage til.

At Gamle Rosenkildes Datter kunde trække Veksler paa Publikums Gunst, det var naturligt; hun behøvede det imidlertid ikke, som hun i det Hele ingen Hjælp eller Vejledning trængte til. Hun gik straks sin egen Vej paa egen Haand. Faderen syntes da ogsaa den sidste, der kunde lære hende noget. Som den yngre Dumas plejede at sige om sin Fader: det er et Barn, jeg har faaet, da jeg var ganske lille, saaledes kunde Fru Sødring uden Overdrivelse paastaa, at hun var langt ældre i sin Kunst end den gamle Humorist. Rosenkilde forblev hele sit Liv igennem et Barn: et elskværdigt hjærtensgodt Barn, naar han spillede Corfitz eller Trop; en taabelig gabflabet Dreng, naar han spillede Piberen eller Hans Mortensen. Naiveteten, det Ubevidst-Komiske, der paa Theatret aabenbarede sig i Kapricen og Improvisationen, og i hans Prosa snart gav sig Luft i et guddommeligt Indfald, snart endte ude i Barnevrøvlet, vare hans Kunsts fornemste Kendetegn. Derfor var der over ham denne uvisnelige Friskhed og det sprudlende Liv, som gjorde ham og Tilskuerne lige kaade og fornøjede; men Enhver, der har set Fru Sødring, véd, at det ingenlunde er196 fru sødring.

Ord som Naivetet eller Ungdomsfriskhed, der passe paa hendes markerte Talent.

Tvertimod, ligesaa flydende og bølgende og impromtu-mæssigt som Faderens Spil var, ligesaa sikkert, linjestrængt og gennemtænkt gestaltede Datterens sig. Hist brogede Farveskitser, her nøjagtig Radering; hist var Holdningsløsheden Faren, her det Pretentiøse. Faderen kunde boltre sig, hvordan han vilde paa Scenen, tillade sig enhver Grimace og Gebærde, Datteren hverken kunde eller vilde dette; Rosenkilde tog sig det ikke nær, om han igennem en brillant Mimik strøjfede helt ind paa det Pantomimiske, Fru Sødring trak sig sky tilbage for alt, hvad der lignede ydre Karikering. Det er jo i det Hele en sjælden Egenskab hos Kvinden, at have Sans for det Burleske. Men Fru Sødring gik som sagt sin egen Vej; da hun lige straks havde opgivet enhver Fordring paa at bestikke Tilskuernes Øje, kastede hun sig med al sin Kraft over den anden Side af Skuespilkunsten, over Repliken: hendes Roller krævede intet sympatetisk velklingende Organ; altsaa lagde hun Hovedvægten paa indtrængende Tydelighed, der tvang Publikums Opmærksomhed bestemt derhen, hvor hun vilde. Hun vilde illudere Øret, ikke Øjet.

Saa uddannede hun sig da fra første Færd af en særegen Talevirtuositet. Hun bar sig ikke ad som Broderen Adolf Rosenkilde, der morer sig med at vride Ordlegemerne til lattervækkende Monstra, ikke som Phis ter, der underlagde hver Rolle en hel forskellig Stemme, og saa lod Ordene danse som hvirvlende Dukker paa den stærkt farvede Baggrund — nej, hun forandrede saalidt sin Stemme, som hun udnyttede det enkelte Ords Klangfarvefru sødrixg.

i9i

og den symbolsk malende Akcent. Hun brugte hele Sætningen som logisk Bygning til dramatisk Virkemiddel. Enhver, der hørte opmærksomt efter, vil have mærket, hvorledes, naar Fru Sødring havde sagt en af hine smaa Repliker, der udgjorde hendes Styrke, Ens Øre modtog en vis Klang af den samlede Sætning, der svarede til dennes rent logiske Betydning, og at det var denne Talens Rytme, der paa éngang henvendte sig til Hoved og Hjærte eller rettere gennem Forstanden til Hjærtet. De unge Kvinder, de ere skønne og indtagende netop ved deres Ulogiskhed, de gamle Koner, de maa være fornuftige, selv i deres Bornerthed. Fru Sødring, der ikke vilde ses paa og beundres, vilde fremfor alt høres og forstaas. For at opnaa den beundringsværdige Klarhed i Repliken, der gjorde den saa skarp og rammende, lod hun i Sætningen, Tankens Dragt, Akcentua-tionen snart være som det fineste Broderi, snart som dybe grove Sting. Det gjaldt om ikke at spilde et eneste Ord, hvis Betoning kunde knytte Tilhørernes Tanke til hendes. Hvor rig var ikke denne Modulation! Man tænke paa Kobbersmede-madamens slæbende Jargon med alle Æ-lydene, paa Madam Rusts fordærvede københavnske Afsnubben af Slutnings-konsonanterne, og man springe saa i Tanken fra dennes skingrende Mejet godt over til Madam Georges rørende, graadblandede Mæle. Kamp og Sejrs tarvelige, meget konventionelle Prosa blev igennem

Musiken i hendes Stemme, der afvekslende aandede Glæde og Stolthed over Sønnen, Ydmyghed i Kærligheden til ham og Resignation for hans Skyld, til en sand Hymne over Moderkærligheden, jeg ikke véd at sammenligne med andet end Hartmanns skønne Melodi i Moderens Sang i Liden Kirsten. En eneste Gang192

har Fru Sødring forsøgt en fuldkommen Stemmeforvandling, nemlig i en af hendes sidste Roller, Fruen i Helene, og Forsøget kronedes med Held, men karakteristisk nok, Publikum, der var uvant med dette stærke Spil hos den yndede Kunstnerinde, var yderst sparsom med Bifald og Anerkendelse. Ellers var det altid den samme Stemme, kun et ødselt Væld af skiftende Tonefald.

Og ligeledes altid det samme Ansigt, ingen særegen Maske for den enkelte Rolle. Det er velbekendt, at Fru Sødring satte en Stolthed i aldrig at bruge Sminke; hun forsmaaede de ydre Efifektmidler, som den falske Næse eller de malede Rynker skaffe tilveje. Jeg ser ikke rettere, end at der i denne fornemme Foragt for Farven blandede sig nogen Overtro, og vel at mærke blev Fru Sødring ogsaa undertiden sine Principer utro, f. Eks. som den kalkunskrøde Jomfru i Abekatten: det Afgørende ved al scenisk Kunst bliver dog til syvende og sidst Illusionsevnen og ,enhver maa vælge sin Vej, naar den blot fører ham til Rom; men det er i hvert Fald højst interessant at lægge Mærke til denne Sky overfor det Theatralske og overfor romantisk Gøgleri og Blændværk ved Lamperækken, som er betegnende for Fru Sødrings hele Kunstretning. Hun vilde mesterligt have spillet Iffland; thi hendes Talent var ligesaa borgerligt som Michael Wiehes var romantisk adeligt. Det kom for hende an paa at have en Diktion, som var ædruelig og ægte og paalidelig, at være en Kunstnerinde, der besad alle en god Husmoders Egenskaber i sin Kunst. Til Simpelheden i Maskeringen svarede ogsaa Ensartetheden af hendes Gestus: ingen Armbevægelser, kun smaa Vendinger af Haanden, og atterfru sødring.

her ingen Ilfærdighed i Fingerspillet, men kun en enkelt Knytning af den flade Haand. Overalt et jævnt, naturligt Udtryk.

Naar jeg har sagt, at der var noget Ifflandsk ved hendes Kunst, saa mener jeg kun dermed, at hun i sine Produktioner holdt sig til hvad Hverdagslivet frembød. Hendes Spil beroede helt igennem paa en Række med stor Flid sammenholdte Iagttagelser over hendes Omgivelser, hvilke hun daglig anstillede omtrent paa samme Maade som en Naturforsker, der særlig beskæftiger sig med en enkelt Klasse Dyr, Dag for Dag indsamler en Række Enkeltresultater til Sammenarbejden, Meget betegnende er det derfor, at Faderen opdagede hendes store Begavelse ved den Maade, hvorpaa hun en Dag, hjemkommen fra .et Besøg hos nogle gamle Damer, fortalte om disses Samtale, gengav deres Maner og nøje efterlignede deres Talesæt. Den præcise Komik, den skarpe Iagttagelsessans hos den unge Pige slog den Gamle og gjorde ham betænksom, og det var nogen Tid efter dette lille Optrin, at han til Held for dansk Skuespilkunst en Formiddag ståk Madam Burmans Rolle ind ad den halvaabnede Dør til Datteren med de faa, fyndige Ord: »Lær denU

Hun debuterede heri, som Jazintha i Sorte Domino og som Madam Rust i Sparekassen — Roller, som ogsaa en (senere Generation har set og beundret. Hun markerede herved straks sit Omraade: den latterlige Pebermø, den brave noget bornerte Husmoder af den velhavende Middelstand og den simple lidt ubehagelige Hovedstadsmadame fra Kælderen, disse udgøre de tre Hjørnestene i hendes kunstneriske Bygning. En fjerde Skikkelse er hendes

kunstneriske Ideal, som hun først senere naaede hen til,, men som ikke betegner Kulminationspunktet i hendes Kunst, det er den københavnske fine Borgerfrue. Som hendes Bane var begyndt uden Vaklen, saaledes vedblev den at have en betænksom og sikker Gangs Karakter; da Aarene havde givet hende en stor Avtoritet, kunde hun med megen Værdighed i sig inkarnere den overlegne bon sens hos den ældre Kvinde.

De københavnske Kredse tilførte Fru Sødrings lagt-

o o

tageiser et rigt Stof, naar det gjaldt om at genfremstille de Kvindeskikkelser, mod hvilke Digterne i Almindelighed pleje at være lidet galante. I den danske Komedie, der handler om Tiden før Forlovelsen, er den syttenaarige Pige Heltinden, i den franske, der foregaar efter Ægteskabet, den trediveaarige Dame, i begge Lande ofres tidt den Fyrretyve-aarige paa det Komiskes Alter. Men med Hensyn til denne Alder, fra hvilken Fru Sødring hentede sine Figurer, var som sagt Lejligheden god til at anstille Observationer. Det er en Iagttagelse, som de Fleste have gjort, at de ugifte ældre Damer ere meget talrigt repræsenterede i vort Selskabsliv; man besidder i Udlandet en langt større Ihærdighed for at faa Døtrene i Overgangsalderen gift end herhjemme, hvor man hurtig resignerer paa dette Punkt. Fru Sødring behøvede blot at kaste et Blik omkring for at træffe saadanne snurrige Personer, som netop høre hjemme i en Købstad — og stort mere var København da ikke i Fyrrerne. De gamle pæne Jomfruer saavel som de gode kaffesladrende Madamer, de maatte alle holde for, Fru Sødring lurede dem alle deres mer og mindre elskværdige Smaasvagheder af. De dannede tilsammen et kosteligt lille hollandsk Galleri.fru sødring.

Imidlertid, saaledes som Fru Sødring havde uddannet den egne Personlighed til komisk Figur, var hun ikke istand til at skabe meget forskelligartede Skikkelser. Tilskuerne vare altid sikre paa under en hvilken som helst Forklædning at genfinde den Fru Sødring, som de saa godt kendte og hvis blotte Indtrædelse lokkede Smilet frem. Desuden, hendes Iagttagelser strakte sig ikke ud over Arten og til de enkelte Slægtsmærker; hun havde Vanskelighed ved paa éngang at fremstille Individet og Arten. Der var ingen Væsensforskel paa de fleste af hendes Borgermadamer, og det var heller intet særligt Karakteristisk ved en Tjenestepigerolle som Jomfru Margrethe i En Spurv i Tranedans, hvor morsomt end Kupletterne bleve sungne; det lykkedes hende ikke at skabe et tydeligt Billede af den stakkels dumme Jomfru i det adelsgale Hus. Jeg behøver næppe at bemærke, at ligesom der intet som helst Spansk var ved Jacintha i Den sorte Domino, ligesaa lidt var der noget Eksotisk over Negerinden Mary i En Kurmetode; men det var netop i denne Rolle en stor Nydelse at høre Fru Sødring variere Tonefaldet i den stakkels Gamles sørgmodige Fortælling om Johns Død. Hvor mesterlig denne Kunstnerinde overhovedet forstod gennem Stemmens Klang at male Stemningen i den enkelte Situation, det vil være Enhver uforglemmeligt, der erindrer den halvt berusede Fru Bøgedals sløve Tilstaaelser med den tilslørede Stemme i Mester og Lærling, men netop her var det Individuelle i Figuren slet ikke fra Begyndelsen fremhævet saaledes, at man forstod Fru Bøgedals Hang til de vaade Varer. Hun skiftede helt Karakter i den nævnte Scene, og Tilskuerne burde dog196

straks fra første Scene af have set ligesaa klart som Aage, naar han faar Tryllesalven smurt paa Øjnene.

Fordi hendes Kunst saaledes holdt sig til den daglige Iagttagelse, og fordi hendes Fantasi ikke var mægtig nok til at tilskyde det Manglende, naar hendes Erfaring slog Klik, var det, at hun efter min Mening ingenlunde stod i Højde med sig selv i et betydeligt Rollefag, som hun havde faaet Hævd paa, de Holbergske Magdeloner. Enkelte af dem vare absolut mislykkede, som f. Eks. Koblersken i Henrik og Pernille og Fruen i Det lykkelige Skibbrud, men i det Hele taget gik hun ud fra den fejlagtige Forestilling, at alle disse Personer, der bære det samme Navn, burde spilles omtrentlig som den samme Karakter. Allerede hos vor ældste, og næsten vor dygtigste Dramaturg Rosen-stand-Goiske finder man, at Traditionen overfor Magdelone-rollerne, saaledes som den gennem meget betydelige Skuespillerinder var nedarvet fra Holberg selv, gik ud paa den størst mulige Variation. Magdelone i et Stykke kunde være meget forskellig fra Magdelone i et andet, det samme gjaldt iøvrigt om Jeronimus; det var kun de traditionelle Navne paa tildels bestemte Rollefag. Men Fru Sødring holdt Magdelone i Det lykkelige Skibbrud i næsten samme Tone som Navnefællen i Den Stundesløse, og dog er den første en ung og smuk, pyntesyg og koket Dame (som Fru Eckardt nu for Tiden burde spille), medens den anden er et halvfjollet gammelt giftesygt Fruentimmer, over hvilken Fru Sødrings ubetalelige Komik med Rette gjorde sig lystig. Og

saaledes blev heller ikke Kandestøbermadamen, hvor dygtigt den end var tænkt og gennemført, et Væsen for sig selv, idet der netop her skortede paa den Fantasi, derfru sødring.

sammensmelter Standsejendommelighederne og de individuelle Træk til et lyslevende Menneske; det var først og fremmest en Magdelone. Fru Sødring tilhørte for meget sin Tid og havde for lidt Fantasi til ret at leve sig ind i Holbergs Tidsalder; da hun ikke havde set saadanne Mennesker, kunde hun heller ikke reproducere dem.

Der var desuden Stueluft i hendes Talent. Det viste sig slaaende, uhyggeligt slaaende, da hun optraadte som Ammen i Romeo og Julie. Skulde man ikke tro, at denne Opgave maatte være en sand Lykke for en komisk Skuespillerinde! Der er en ustanselig Strøm af Latterlighed udbredt over dette gamle sladdervorne Fruentimmer, der som altid hos Shakspeare paa éngang er en Type og dog tillige en enkelt og sluttet Individualitet. Hvad enten hun sejler frem med Peter paa Slæbetov eller frem-vrøvler hin berømmelige Historie om Julies næsegruse Fald, Læseren ser hende for sig i hele hendes velgørende Raahed. Men Fru Sødring havde aldrig studeret slig kraftig Natur ude i det virkelige Liv og følte sig ilde tilmode over disse brede Penselstrøg, da hun selv kun satte Pris paa smaa Vermehrenske hyggelige eller nøjagtige Virkelighedsbilleder.

Kun i det danske Husliv eller i det ideale Hjem (le village af Feuillet) følte hun sig helt tilpas. Der kendte hun hver Fuge og Fold i Tanken og Følelsen. Og fordi hun var den hjemligste af alle vore Skuespillere, blev hun ogsaa elsket som Faa. Naar vort Hovedstadspublikum saa' hende, var det som man havde hele Hjemmet, Fader, Moder og alle Rollingerne med i Theatret. Man kom til at tænke paa den snurrende Temaskine, naar hun talte198

dæmpet og mildt. Hele den dagligdags Pludder, den mest filistrøse KafTesnakkerads kunde hun fremstille i en sympatetisk Form, selv om den var ganske sanddru efterlignet. Naar hun i Besøget i København udførte den simple, lidet poetiske Idræt at aftørre det ved Aftenselskabet benyttede Porcellæn og Sølvtøj rigtig omhyggeligt og pakke det ned paa det Varsomste og Behændigste, var der ikke en Husmoder, som ikke kendte Situationen og havde Sympati med den geskæftige Huslighed, og naar hun dækkede Bord og lagde for i De Fattiges Dyrehave, var hele Skovturens Poesi udbredt over den hvide Dug med den uundgaaelige Kalvesteg. Det var mer end at se sine egne Vindver. Det var at se sin egen trivielle Gerning idealiseret som et Sindbillede paa Hjemmet og Husligheden. Man var forbavset over at Sligt kunde bringes paa en Scene og blive morsomt og kønt, men maatte indrømme Præstationens fotografiske Nøjagtighed, som man fuldkommen kunde bedømme. I saadanne Roller talte og handlede Fru Sødring-Tilskuerne lige til Hjærtet.

Idet hun saaledes halvt forskønnede, halvt satiriserede over Hverdagslivets Figurer og Begivenheder, undtog hun som sagt ganske fra sin Satire Husmoderen i den fornemme Middelstand. Den Sørensenske Madamme, Udannet-hedens Repræsentant, tugtede hun med Svøber, men Fruen kærtegnede hun; for Halvdannethedens Komik havde hun intet Blik, hun havde knap engang kunnet spille den kostelige Fru Varbjerg i En Spurv i Tranedans. Hendes Personlighed havde udelukket hende fra at fremstille det Erotiske; hendes hele Naturel havde afspærret hende fra Lidenskabens Omraade; selv for Matroneværdigheden ogfru sødrixg.

det Dronningagtige slog hendes Kræfter ikke til. En Dronning Elisabeths, en Paulinas Lidenskab og mægtige Værdighed var Københavnerinden tjærn. Saa blev da den lidenskabsløse Godmodighed og Forstandighed hendes Ideal.

Hun spillede en Del af de overlegne ældre Damer, der have saa sikkert et Blik for alle det unge Hjærtes Farer, der se Folk lige igennem, der forstaa at rede alle en Sags indviklede Traade taalmodigt og roligt fra hinanden og ligesaa roligt vinde dem op igen til et pænt Garnnøgle. Den gamle Dame, hvis Poesi Marstrand har givet i Et Besøg, hvor hun træder Synaalen, tilsyneladende helt optaget af denne ubetydelige Gerning, men i Virkeligheden med Moderøjets hele Ængstelse vaagende over den Elskovsscene, der spilles i Stuen, hende var det, som vi alle bevare som vort Billede af Fru Sødring. I Engelskjnænd i Indien udførte hun en saadan Rolle med stor

Virtuositet, og i et Par Stykker, der vare skrevne for hende (.Ægteskabspolitik, Grøns Fødselsdag), kunde hun ret hengive sig til sin Kærlighed til disse Skikkelser, der i Lystspillet gøre samme Nytte som de frelsende Riddere i Melodramaerne. Man glemte hendes Tale og lille uanselige Figur over den store Kraft, hvormed hun her talte, afgjorde, dømte.

Fru Sødring repræsenterer i sin Kunst en Side af det kvindelige Ideal, som har hersket her i Landet i den største Del af dette Aarhundrede lige op til vor Tid. Kvinderne ere aldrig før nu, og næppe nok nu, blevne berørte af Emancipationens friere Ideer, ikke engang Karikaturen, Baronesse Mille, er synderlig dansk. I vor æstetiske, dannede Nation dømmes Kvinden efter Skønhed og Talenter, den unge Pige er smuk, den ældre Dame er200

forstandig og dannet eller hun er en latterlig grim gammel Jomfru eller en dum borneret Madame. Fru Sødring har nøjagtig reproduceret de herskende Tanker. Hun har med Finhed og godmodig Spot harcelleret Pebermøen og Kælderkonen, og hun har sat hele sit sjældne Talent ind paa at forherlige Husfruen som Moder og som Hjemmets gode Genius.VILHELM WIEHE.

a Vilhelm Wiehe, tvunget af Sygdom, tog Afsked med det københavnske Publikum, løftede vemodige Stemmer sig overalt for at beklage, at han, der indtil for kort Tid siden havde syntes helt kraftig, pludselig lod Tragediens Sværd glide ud af sine Hænder, som havde svunget det saa djærvt og smukt. Hvor fandtes vel en Efterfølger for den Oehlen-schlägerske Helt? Hvorledes skulde vor stakkels Scene, der alt havde lidt saa mange uerstattede Tab, bære dette nye Savn?2 i 8

Ingen kunde tvivle paa, at Beklagelsen over den højt ansete Kunstners Bortgang var fuldt berettiget, men det forekommer mig, den burde begrundes anderledes. Jeg tror, at det Tab, det kongelige Theater led, beroede derpaa, at Steensgaards og Tjældes Fortolker ikke mere kunde kaldes til at give det nye Dramas nye Roller scenisk Liv, ikke derpaa, at Axels og Hakons Fremstiller ikke længer skulde udslynge det tragiske Vers. Kort sagt, at Jamben mistede meget i Wiehe, det fik endda være, men det var netop Prosaen, som særlig trængte til hans Kunst, hans Stemmes Poesi og hans enestaaende Avtoritet.

Væsenligt faldt Wiehes Repertoire i tre Grupper. Der var, for at begynde med det Uinteressanteste, først en Række almindelige Elskerroller i romantiske Dramaer og franske Komedier (sværmeriske Fyrster, ædle Ingeniører, bagtalte Statsmænd), dernæst en Gruppe tragiske Helteroller og endelig en Del moderne Karakterfremstillinger, desværre ikke synderlig mange i Antal. I de førstnævnte Roller var der kun lidt at spille, og der er heller ikke meget at sige om dem. Der fortælles i Almindelighed, at Kunstneren selv har sat størst Pris paa sin Udførelse af Helterollerne, og hvis Talmajestæten skal gælde i slige Sager, saa havde Wiehe al Grund hertil, thi den almindelige Kritik-og det store Flertal af Publikum ydede ham størst Bifald og Beundring, naar han var i Panser og Plade. Men et lille Mindretal, hvortil jeg slutter mig, holdt derimod for, at han vel altid præsterede noget Dygtigt, undertiden endog noget Udmærket i Helterollerne, men at disse dog ikke indeholdt det sandeste og smukkeste Udtryk for Wiehes Natur og store sceniske Evner. Dette maa søges i denvilhelm wiehe.

21 i

tredje Rollegruppe, de moderne Karakterfremstillinger. Jeg maa straks udtale, at jeg ikke er i Stand til at begrunde denne Anskuelse ad psykologisk Vej; jeg har ingen Lejlighed havt til at skaffe mig større Kundskab om Wiehes Livsførelse, end hvad Enhver kan vide. Men han aabenbarede i disse Roller netop den Natursandhed og den Sjælsdybde, som det skortede paa hos Helteskikkelserne, og da en Skuespiller saa lidt som nogen anden Kunstner i det Store og Hele formaar at give andet end sig selv, saa tor man vel slutte tilbage fra Rollen til Fremstilleren og paastaa, at der fandtes en sjælelig Overensstemmelse imellem dem. Der var indre Strænge, Wiehe kunde anslaa for efter dem at stemme den Tone, i hvilken Digterens Ord skulde udtales. Derfor lød hans Tale saa sand og smuk i De Nygifte. Og der var Lidenskaber, han havde prøvet, og Livserfaringer, han kunde udnytte, ellers havde Tjældes Fortvivlelse ikke været saa gribende og Steensgaards Patos ikke saa ubarmhjærtig

ætsende og revsende. Idet Skuespilleren saaledes maa »spille sig selv«, er det et oprivende Liv, han fører. Han søger da let en Lindring i Deklamationens følelsestomme Ordpragt, som det ikke koster Erfaring at lære, ikke Hjærteblod at udtale, og som Publikum mange Gange tiljubler større Bifald, end det alvorlige Karakter-Spil.

I.

Den første September 1863 optraadte Wiehe paa det kongelige Theater, som han havde vendt Ryggen under det Heibergske Regimente i Aaret 1851, fordi han følte sig2 i 8

tilsidesat, og hans Virkelyst ikke tilfredsstilledes ved de faa Roller, han fik. Gaadefuld synes i det Hele den barokke Sløvhed og spidsborgerlige Ideforladthed, der karakteriserer Heibergs Bestyrelse, hvis Traditioner dog i lang Tid benyttedes som et fuldgyldigt Afladsbrev for alle senere Theaterchefers Synder. Man ræsonnerede saaledes, at kunde den store Digter og kritiske Avtoritet ikke udrette mere, maatte man være uendelig nøjsom overfor Efterfølgernes ringere Begavelser. Skønt det til Heibergs Undskyldning kunde anføres, at Wiehes Rollefag den Gang -besad dygtige Repræsentanter, saa burde dog Klogskab og sand Kunstøkonomi have paabudt ham ikke at lade et Talent som Wiehes udsættes for Provinstheatrenes Vanrøgt. Han havde da i 8 Aar tilhørt den københavnske Scene og gjort Lykke i ungdommelige Roller; efter Overskous Sigende var han endog »herlig« i den sidste Rolle, han spillede, nemlig Henri d'Albret i Dronning Marguerites Noveller. Men han maa den Gang i alt Fald have været, hvad han paa en vis Maade blev hele sit Liv, et Skuespilleremne i eminent Forstand 1 Hans indtagende Udvortes og velklingende Organ, hans Utvungenhed, hans Evne til at fylde Scenen og skaffe Figuren Plads og Luft — selve Kærnepunktet i dramatisk Begavelse — alt dette havde det vel været Umagen værd at kæle for og opdrage til bestemte Formaal, i Stedet for at kaste ham ud i den aandsfortærende Theatertjeneste i alle Slags Roller ved illiterære Scener. Og langt senere synes endnu Ordet Skuespilleremne at passe paa Wiehe, fordi der altid fandtes Kræfter hos ham, der ikke fandt Anvendelse, og omvendt, fordi der undertiden lagdes Beslag paa hans Talent rent forsøgsvis — jeg tænker f. Eks. paavilhelm wiehe.

21 i

hans Optræden i komiske Roller, som Orgon i Tartuffe eller Christen Madsen i Genboerne.

Han rejste saa til Norge og spillede i 9 Aar paa Kristiania-Theatret, hvor han var Publikums erklærede Yndling, fik dernæst 1860 treaarigt Engagement ved Kasino, indtil endelig det kongelige Theater, som sædvanlig, med Tak maatte bede om den Hjælp, det forhen havde vraget; da han saa atter debuterede, viste det sig, hvad der var gaaet tabt. Han havde 1 Mellemtiden spillet saa talrige og forskelligartede Roller, at han havde vundet en Routine, der tillod ham at optræde i alle Fag, undtagen det komiske, og en Avtoritet, der straks gjorde Publikum ham underdanigt. Men han medbragte intet kunstnerisk Ideal. Han besad kun den samme energiske Lyst til at spille Komedie, som i hans Ungdom uimodstaaeligt havde drevet ham til Theatret, og den var nu ildnet ved en urokkelig Overbevisning om egen Kunstnerstorhed. Det Forsøg, som Høedt og Michael Wiehe netop i Halvtredserne havde gjort paa at bringe den tragiske Fremstilling ind i andre Baner, havde naturligvis ingen Indflydelse havt paa ham. Og nu gik Michael Wiehe paa Gravens Rand og Høedt havde trukket sig tilbage fra Scenen. Kravet paa, at Talens Sandhed gik forud for dens Skønhed, stod da Vilhelm Wiehe helt fremmed for.

Han debuterede som Axel i Axel og Valborg. Da hans sonore Stemme fyldte Theatret med de skønne Oehlen-schlägerske Vers i en bred og følt, men karakterløs Deklamation, da kunde Tilskuerne have sagt til ham som Sortebroder Knud til Biskop Erland: »En prægtig Strøm af Ord, ærværdige Herre 1« Det var da let at spaa, at vor tragiske2 i 8

Skuespilkunst atter vilde blive skruet tilbage, og det netop af den Mand, der saa kort efter skulde blive Nutidsdramaets dygtigste Bærer, og som mere end nogen Anden har givet Bjørnsons og Ibsens Digtning Hjemstedsret paa vor Scene og derved bidraget sit til at bekæmpe det romantiske Efterslæt, der i halvt pueril, halvt senil Form stræber at blød-agtiggøre og beherske Publikums Smag. Jeg skynder mig at tilføje, at Wiehe

vakte stort Bifald, og at hans Axel, naar Broderen undtoges, ragede højt op over, hvad der ellers præsteredes i Stykket, men dog er af hans Spil kun et eneste Træk forblevet i min Erindring som meget virkningsfuldt og genialt udtænkt. Det var dér, hvor Axel ender sin Replik til Hakon Herdebred med disse Ord:

Og jeg er her igen og byder Dig

som Thronder, Kæmper og din nære Frænde,

min højre Haand mod dine stolte Fjender.

Hertil svarer Kongen:

I lang Tid, Axel, har du været Ven af Danmarks Valdemar, min Arvefjende.

Wiehe havde ved sin Repliks Slutning, som naturligt var, strakt sin muskelstærke Arm ud; da Kongen ikke modtog den frembudte Haand, lod han den ikke straks falde, men knyttede først Næven som til Slag og førte den derpaa under Hakons afvisende og bebrejdende Ord, langsomt hen mod Sværdfæstet, idet han med et stort Blik betragtede sin lidet skulderbrede Modstander. Hvor følte man ikke, at han havde personlig Evne til at knuse denne Fjende. Og der luede i hans Løveblik en Selvfølelsens Højhed og en ubegrænset Foragt for Kongen, der ikke aabent kunde modtage hans aabne Haand. Ve Hakon, hvis han skulde vende den lukket imod ham!vilhelm wiehe.

Dette lille Træk sagde saa meget, men i hans Tale overraskedes man ikke af saadanne Lynglimt, ved hvilke man kan se ind i Sjælens Skjul. I regelmæssige, brede Bølgeslag flød Ordene fra Wiehes Læber; steg Stemningen, saa kunde vel ogsaa Ordbølgen stige, men taktfast uden et Øjeblik at tabe sin rytmiske Karakter. Lidenskabens Storme piskede ikke dette Hav, der var ingen Malstrømme, hvor Vandene hvirvlede sig med hvide Skumflokke — Talens Farve var ensformig blaa, Wiehe fandt aldrig saadanne Brændpunkter, hvor Livet maatte sættes ind, hele Kraften samles, hvor Ordet forvandler sig til Skrig. Men der var heller intet Sted, hvor han slappedes, blev flov eller lille. Blød og dog kraftig bevægede denne Deklamation sig frem: En prægtig Strøm al Ord!

Den Hovedindvending, man kan fremføre mod den Art Versfremsigelse, er dens relative Uforstaaelighed. Lukker man Øjnene, vil man have vanskeligt ved at opfatte Talens Mening; det er en klingende Musik, der lyder for Ens Øren. Den traditionelle Deklamation bestræber sig i altfor høj Grad for at fremhæve Talens Skønked, og glemmer at karakterisere og individualisere Ordene saaledes, at Tanken bliver klar og Stemningen prægnant. I en af sine Artikler fortæller Francisque Sarcey, at han ved den store musikalskdeklamatoriske Matinée, der blev afholdt i Trocaderopaladset til Fordel for de Oversvømmede i Szegedin, gjorde følgende Iagttagelse. Da Skuespilleren Dumaine, som af Naturen har en sand Basunstemme, deklamerede, gik hvert andet Vers tabt, og alle Slutningsord flød ud i en forvirret Lydlarm. Derimod blev Saint-Germain fuldt forstaaet, skønt han altid er saa hæs som en Natteravn, og derfor havde al Grund til2 i 8

at frygte, at hans Stemme i det uhyre Rum ikke skulde naa længer end til Parkettets første Bænke. »Han har lært den Kunst at drage Aande i rette Tid, at adskille de Stavelser, det kommer an paa, at fremhæve de Ord, som betegne Sætningens Mening«. Det er Følgen af, at han har gaaet Konservatoriets Skole igennem, tilføjer Sarcey. Sagen er simpelthen den: den ene deklamerer, den anden taler.

Vilhelm Wiehe har altid holdt den akademiske Vers-fremsigelse højt i Ære, og han støttede sig til en Kunstanskuelse, der af mange anses for den eneste berettigede. Vil man stille sig paa den ældre Skoles Standpunkt, saa maa man straks erkende, at Wiehe inden for denne præsterede noget absolut Fortrinligt. Hans Deklamation af Axels Svanesang ligesom af Digtet i Væringerne, der begynder »Da Herkules paa Vejen stod«, naaede saa højt som det er muligt i denne Genre. Der gives heller ingen Scene i Verden, som ikke til Dels hylder den Kunstskole, til hvilken Wiehe bekendte sig, og paa hvilken han jo vilde anses for en udmærket Repræsentant for denne.

Fremstillingen i Axel og Valborg blev desuden saa typisk, ved at Michael Wiehe samme Aften optraadte som Sortebroder Knud. Ligesom denne udgør den mørke Skygge i dette Stykke, der ligner et gammelt Kirkebillede, malet paa Guldgrund, saaledes lød hans Tale som sylspids Logik overfor den øvrige fantastiske Deklamation. Atter i det næste Oehlenschlägerske Stykke, der blev opført, stredes de tvende Brødre om Prisen, det var kuriøst nok: Erik og Abel. Æstetisk taget blev det Erik, der dræbte Abel. Michael Wiehe spillede den ulykkelige Konge med en sand Helgenglorie om Hovedet, Vilhelm Wiehe, hvis Kunst netop evnervilhelm wiehe.

21 i

det Aabne og Lyse, havde derimod al Umage med at fremstille den mørke, tillukkede Kong Abel. Beundringsværdigt blev derfor hans Spil kun i sidste Akt, hvor Abel helt giver sig hen i Følelsen; fra det Øjeblik hans forpinte Bryst havde faaet Luft i det udpressede Smærtensskrig: »Man lærer meget, naar man bliver ældre, Bisp!« spillede han Slutningsscenen i en ustanselig Hulken, der tog Vejret fra Tilskuerne. Man maa være saa meget Mand af Skikkelse og Indre som Wiehe for paa Scenen at vove en Graad og en Klagen som et Barns.

I den næste Oehlenschlägerske Rolle, som Olaf Trygva-son, tog han endelig en glimrende Revanche. Alle hans Evner kom ham til Gode i denne Skikkelse, der har langt mere af en Engel end af et Menneske. Desuden havde han det Held. at han til Partner som Hladejarlen havde Holst, der var tør som Pergament og i sin prægtige Rustning buldrede løs som en tom Tønde. Da fyldte Wiehe anderledes sin. Han havde maskeret sig lys med gult Hovedhaar og Skæg og kunde i Øjeblikke se helt forklaret ud. Han syntes da, netop som tænkt af Digteren, en Lysets Aand, en Erkeengel, hvis Korssværd kristnede i Blod. Denne skønne Skikkelses Tale kunde ikke lyde som almindelige Dødeliges, den turde kun klinge som en brusende Syngen i Harpetoner. Wiehe opnaaede her ved sin Deklamation en lignende Virkning som den, paa hvilken den berømte Skuespillerinde Sarah Bernhardts bedaarende Kunst beror. Hendes Tale er en Elegi, ren som Sfærernes Musik, Wiehes Recitation var netop den rette Blanding af Epos og Psalme. Ingen Tilskuer, der har set ham i denne Rolle, vil kunne

142 i 8

vilhelm wiehe.

glemme den vidunderlige Betoning, hvormed han farvede Olafs Repliker i Samtalen med Thorer Klake:

Olaf.

Ha, Thorer! Du har gjort min Sjæl urolig!

Thorer.

Hvad nye Tanker vækkes i din Sjæl?

Olaf.

Hvad nye Tanker! Ingen nye Tanker Kun kære gamle Tanker, Ungdoms Drøm og Manddoms Forsæt.

Wiehe saa stift ud for sig med store Øjne, som om hans Aand fortabte sig langt borte i Fantasiens Lande, og det blode, dragende Foredrag anskueliggjorde, hvorledes en hel Verden af ridderlige Ungdomsdrømme pludselig dukkede op i den stærke Kæmpesjæl, tog ny Magt, ængstede ham og fortryllede ham. Jeg har aldrig set Erindringens, »det Ubevidstes« Sjælsherredømme udtrykt saa friskt og skønt.

Nogle Aar efter overtog saa Wiehe Hakons Rolle, paa hvilken han anvendte den største Flid, og paa hvis LTd-førelse han selv satte saa megen Pris, at han netop ønskede ved sin Afskedsforestilling at lade den blive i Publikums Erindring. Men den, der magter Olafs Aabenhed, evner ikke Hakons skjulte Væsen. Man saa" i Wiehes Fremstilling vel Helten, til Nød Afgudsdyrkeren, da han med blodige Hænder traadte frem fra Erlings Drab, men hvor blev Statsmanden, Despoten, Vellystningen af? Skyggesiderne manglede i dette Spil. Hvad der desuden virkede saa stødende, var at Wiehe stadigt befandt sig paa Kothurnen. Hans tragiske Alvor kunde undertiden næsten blive parodisk. Hvor Hakon udbryder i Lovtaler over Gudruns Skønhed,vilhelm wiehe.

21 i

foreholder Thorer ham, at de have Ting af større Vigtighed at forhandle. Hakon svarer:

Fastfrosne Istap! Ulmer ingen Glød Af Elskovs Lue længer i dit Hjærte, Ha, føl da mit! Det slaar med Ungdoms Slag.

Wiehe gik et Skridt tilbage og udtordnede disse Ord som en alvorlig Bebrejdelse mod Thorer, med en Mine af fornærmet Stolthed og krænket Dyd, der passede ilde til Situationen, uagtet han her burde have været overlegen, en Smule forbavset over den Andens Ligegyldighed, og kaad og varm i sin Bevægelse. Selv de simpleste Ord bleve heroiske i Wiehes Mund. Ingen Mand er jo Helt for sin Kammertjener, og det er ganske urimeligt, at Hakon bevarer sin hele jarlelige Værdighed i sidste Scene med Karker, hvor han kun er en Ruin af sig selv. Men selv en saa vranten og triviel Befaling som den: »Hold Mund og spis!« blev udtalt med en Vægt, som var det en kommanderende Generals Opraab til sin Hær.

Det er imidlertid ingen Nytte til at optrevle en Række Enkeltindvendinger; det Afgørende er, at Wiehe spillede mere traditionelt i denne Rolle end i nogen anden. Det var et Fejlgreb at give ham Hertug Skule — thi med den sygelige Tvivl havde hans Natur ingen Berøringspunkter — eller for at hente et Eksempel fra en anden Sfære, det var urigtigt at tildele ham Kejser Carl i Dronning Marguerites Noveller — thi hans Kunst besad intet Udtryk folden diplomatiske Kulde — men saadanne Roller forhindre ved deres prosaiske Diktion, at Fremstilleren falder hen i ligefrem Deklamation. Det tillader, ja tilskynder derimod det Oehlenschlägerske Vers. Hakon er imidlertid en af de faa

dybe Karakterroller, som vor tragiske Digter har skabt. Man kan ikke forlange af Skuespilleren, at han skal gore Michelangelo til den tavse Jærnmand, han i Virkeligheden var, naar han er skildret som en gammel General i de Scribeske Komedier, eller at han skal give den jævne Matros i Tordenskjold, naar han taler som en Salonhelt, men Hakon er gennemtænkt og virkelig og stor, og Udførelsen af denne Rolle er til enhver Tid en Maalestok for, hvilke Principer vor Skuespilkunst hylder, og hvor højt den naar i tragisk Fremstilling.

II.

Det er alt i det Foregaaende betonet, hvad Wiehe kunde fremstille; det var dels Aabenhed, Sjælsfrejdighed, dels Blødhed, Given sig hen i Følelsen. Han spillede Lidenskab af erotisk eller anden sjælelig Art som en Kraft, man ikke modstaar, han lod sig drive hen ad Strømmen snart i forhaabningsfuld Tro paa, at han vilde naa Havn, snart i Fortvivlelse og Frygt for, at Vandene vilde slaa sammen over hans Hoved. Hans Lidenskab var ikke af den Art, der tager alle Følelser og Drifter i Beslag til bestemte Formaal, den var ikke Energi, men tværtimod Betagethed. Hans kraftige Natur vilde dog midt under Stormen vise sig, men kun rykvis. Hvis Læseren vil tænke paa Wiehes Bevægelser paa Scenen, vil han erindre, at han let slog ud med Armene i altfor store Buer, at hans Gang let kunde blive slængende, men at han saa pludselig kunde samle sig og staa som en Mand, bred og kraftig — for dog lidt efter atter at give sig hen. Og saaledes formedes ogsaa hans Tale i Karakterfremstillinger; han kunde lejlig-

hedsvis udslynge en Sætning eller et enkelt Ord med en overvældende Avtoritet, men den stærke Mandighed opløste sig snart efter i, jeg kan ikke finde mere passende Ord, »en blød Styrke«. Han var ægte ødansk i sin Kunst, en paa en Gang blød og kraftig Natur, omskyllet af et Hav, der altid syntes beredt til at bortrive de Gaver, det selv havde skænket.

Hans Ansigt og Skikkelse fortalte dette saa tydeligt. Linjerne bløde, Kinden fyldig, Haaret yppigt og blødt, Underansigtet, især Hagen, svagttegnet, og saa det næsten ømme Øje, der drog alle Tilskueres Blik ind i sit. Dette Ansigts direkte Modsætning er Lewinskys haarde Energi. Men medens Wienerskuespillerens Legem er

svagt og uanseligt, sad Wiehes Hoved paa en muskelkraftig Skikkelse, der vidnede om en enorm fysisk Styrke af den Art, der er alle Drenges Ideal, imedens de drømme om enten at blive Kunstberidere eller Røverhøvdinger. Som Kunstens Stridsmænd have de tre Brødre Wiehe brugt forskellige Vaaben: Michael kæmpede med en Toledoklinge, Johan med en Ryttersabel, og Vilhelm Wiehe tog sig bedst ud med en Stridskølle.

Vil man gaa ud fra de tvende Karaktertræk: Aabenhed og Blødhed, vil man let forstaa, hvilke Roller der egnede sig for Wiehes Kunst. De mange tomme, stereotype Elskerroller, han maatte spille, finder jeg det ikke Umagen værd at dvæle ved. Fortrinlig lykkedes ham enkelte Galningefigurer. Han var prægtig i Bagtalelsens Skole som Charles Surface, den aabne »Overflade« lige overfor den, der kun er Dække og Maske, repræsenteret af Broderen Joseph. Charles har ladet sig forlede til allehaande Ungdoms-2 i 8

daarskaber, har spillet, sviret og gjort Gæld, har aldrig kunnet sige Nej til en Fristelse, men Hjærtet er ikke forhærdet, han er endnu blød og god. For Wiehe passede Rollen, som den var støbt efter ham. Og dog var han maaske endnu ypperligere i En Skavank, fordi Figuren havde et mere dansk Præg. Hasle er sunket dybere end Charles, han er mindre roué og mere »Rod«, men paa Bunden lige saa ufordærvet og brav. Der var en saadan Poesi over Wiehes Skikkelse og en saadan rørende Magt i hans Stemme, at det føltes naturligt, at en ung Kvinde kunde have Lyst til at være hans frelsende Engel. I begge Roller udtrykte Wiehes Spil netop det Usammenhængende og Bløde, som Karakterens Svagheder fordrede, men ogsaa den Mandighed, der skulde vække Sympati.

Naturligvis spillede han ogsaa de tvende ensartede Roller: Møller i Embedsiver og Ægtemanden i Ude og Hjemme. Den første er lutter Blødhed og Dovenskab forbunden med en stor Elskværdighed — Michael Wiehe satte paa egen Haand en overlegen Intelligens til. Wiehe var her morsom. Han var som Skuespiller just ikke vittig, men havde Lune og et godt Humør. I Ude og Hjemme var hans Forstillelse i förste Akt maaske lidt grovkornet, men Champagnelystigheden i anden Akt klædte ham godt. Mindre hjemme var han i de rene Konversationsstykker. Saaledes besad hans Chavigny i En Kaprice ikke den rette aristokratiske Holdning. Han bevægede sig lidt usikkert i Mussets betæppede Boudoir. Omvendt var han fortrinlig i det lille Stykke En højbaaren Gæst, som den simple Rytter, der ansés for Kongen, og hvis elskværdige, men lidt plumpe Bravhed tilsidst vinder den høj fornemme Dames Hjærte.vilhelm wiehe.

21 i

Han saa' saa stærk ud som selve den farnesiske Herkules, og var i sin Glæde — da han beværtedes saa kongeligt — saa lystig som en antik Faun.

Maaske fordi Wiehe ikke frygtede for det lidt Gamin-agtige i lystige Roller, gav man ham Giboyer i Augiers Stykke. Det vil være klart, hvad han her kunde spille og hvad ikke. Giboyer, der som Menneske er sunken saa dybt som vel mulig, frelser sig selv ved sin altopofrende Kærlighed til Sønnen. Denne Følelse har bestemt hele hans Liv og lutrer dets Svagheder og Sletheder. Denne energiske Lidenskab kunde Wiehe ikke fremstille. Det Haarde og Hvasse hos Giboyer, der omsætter sig i Ironi og Persiflage, fanclt han ikke Udtryk for. Men de følelsesfulde Steder, hvor Smædeskriveren viser sig som den bløde, kærlige Fader, spillede han, som man kunde vente, meget smukt.

Uden Held var et andet Forsøg, nemlig hans Optræden i Genboerne. Man opfandt til Forklaring af det sentimentale Svendevæsen, at Wiehe vilde antyde, at Christen Madsen var forliebt i, ja virkelig elskede Mesters Datter. Det er naturligvis bart Opspind; der findes Intet om Christen Madsens dybe Erotik i Stykket. Om man gør Smedesvenden til en blødsøden Elsker eller spiller Mesteren som pére noble, det Ene er ikke et Haar bedre end det Andet.

III.

Wiehes Roller i nogle moderne, mest norske Stykker, udgøre hans bedste Krav paa at mindes med Taknemmelighed af vort Publikum.2 i 8

Det var først og fremmest ham, der bar De Nygifte over Scenen. Axel, der, blød af Karakter, kun rykvis gør Modstand mod sine Omgivelser og stadig paany opsætter og giver efter, som efter at have forsmaaet Mathilde er nær ved at blive sin Hustru utro for hendes Skyld, som trods sit mandige Mod knap tør røre sig i sit eget Hus af lutter Omhu og Varsomhed — denne Figur forstod og gengav Wiehe ud i det mindste Træk. Han var fortrinlig, baade naar han var fangen i »Hensynenes fine Næt« og naar han rev sig løs fra dem. Hvor sikkert var ikke hans Forhold til hver enkelt Person i Stykket tegnet: ærbodig-opmærksom mod Faderen, galant mod Moderen, ubehjælpsom-overlegen mod Laura og kold-ironisk mod Mathilde. Hans kraftige Tale førte En lykkelig ud over den lange, kunstlede Fortælling i anden Akt og fjærnede alt det Underlige ved Bjørnsons Diktion.

Hvor mange Nuancer i Karakterfremstilling han raadede over, fik han dernæst Lejlighed til at lægge for Dagen i Et rigt Parti. Han gjorde her den ulykkelige Ægtemands Skikkelse forklarlig. Først har denne af Kærlighed til et Pigebarn opgivet sit Studium og er mod sin Lyst bleven Købmand, saa omgiver han som gift sin Hustru med al den Luksus, han ønskede at smykke sit Ægteskab med, saa sætter han af ugrundet Skinsyge paa Trods hele sin Formue til, og vil skilles fra Konen — og saa ender det Alt i Fred og Lykke. Som sagt, da W7iehe spillede det, syntes det Altsammen naturligt, han var et Ideal af umandig Mandighed. Paa hans brede Skuldre laa det hele Stykkes Vægt, og han legede med dets Tyngde som en Jonglør med sine Kugler. Maaske var dog hans Fremstillings Nuancer endnu finere ivii.hei.m wiehe.

et lille talentfuldt dansk Stykke Helene, som er utrykt og næppe erindres af Mange. Han havde den vanskelige Opgave at skulle fortælle en ung, uskyldig Pige en illegitim Kærlighedshistorie, og skilte sig derfra med en Finhed og en Avtoritet, som gjorde en vovet Scene til et Mesterværk.

Men slige Roller ere endnu halvvejs Elskerroller; som Tjælde og som Steensgaard derimod gik Wiehe helt udenfor sit egentlige Fag. Og det vil ved første Øjekast paaske synes dunkelt, hvad Sammenhæng disse Skikkelser have med de Egenskaber, jeg har antydet, at Wiehe lettest fremstillede.

Men vil man ret se paa Tjælde, vil man hurtig opdage, at denne Karakters egentlige Centrum er det Bløde. Tjælde synes ligesom betaget af en Spekulationens Drift, en Svindelens Passion, derimod har han ingen Laster eller Lyster, som han vil tilfredsstille ved sin Jagen efter Penge. Han ønsker Intet mere end at leve et roligt og lykkeligt Familieliv; den Luksus, han omgiver sig med, er kun Skilt, ikke Formaal for hans Virken; hans Liv har en Gang taget en bestemt Fart, som han er for svag til at mindske eller standse. Men han er ingen Kæltring — der er jo endda rejst Spørgsmaal, om hans Fallit virkelig var nødvendig. Han er heller ikke som Monsen raa og vild, men fin og intelligent. Bjørnson ønsker, at han helt igennem skal bevare Tilskuernes Sympati — ellers kunde Stykket ikke ende som Idyl —, han skildrer ham som en Feltherre paa Retræte, et tilintetgjort Geni. Og Wiehe spillede ham netop efter Digterens Ønske. Han var en Ulykkelig, en Forpint, en Mand i Havsnød, med hvem man havde den dybeste Medlidenhed, og som Alle ønskede at frelse. Dog var der2 i 8

Marv og Ben i Figuren. Hvor Tjælde fører den lange Samtale med Advokaten, udfoldede Wiehe i de bratte Overgange fra Fortvivlelse til nye Forhaabninger, fra Bøn til Trusel den dybeste Sjælekundskab, og som i Erik og Abel vovede han at lade den stærke Mand bryde sammen i en oprivende Hulken, som det næsten gjorde ondt at høre. Muligt, at han kunde have betonet Købmanden mere, men han fik alt det rent Menneskelige frem i Figuren. Han ramte Tjælde paa det Bløde.

Og saaledes ramte han Steensgaard paa det Aabne, saa underligt det lyder. Er Løgneren og Slyngelen Steensgaard aaben? Ja han er, thi hans hele Væsen og Virken, hans Intriger og Politik, forstilte Kærlighed og frasefulde Begejstring er kun paa Overfladen, lette at gennemskue for Enhver, der vil se. Man kunde maaske bebrejde Ibsen i Anlæget af Steensgaard den Uforenelighed, i hvilken hans Dumhed staar til den Begavelse, han dog skal tros i Besiddelse af: der er ingen, som ikke narrer ham, fra Lundestad til Daniel Hejre. Wiehes Spil

bødede paa denne Uklarhed i Karakteren, han udstyrede den med en saa tommetyk Indbildskhed, at man begreb: dér igennem kunde ingen Forestilling trænge om, at Andre holdt ham for Nar. Wiehes Steensgaard havde Steder af saa dyb Psykologi, at den naaede Ibsens. Man følte, at han havde set saadanne Folk, lyttet til deres Tale, taget dem paa Kornet og husket dem. Den Frejdighed, hvormed han udslyngede Frasen, stod i en mageløs Samklang med den Raahed, hvormed han begegnede dem, han følte sig overlegen. Finest var for mig den Maade, hvorpaa han søgte at indynde sig hos sine Omgivelser, f. Eks. hos Daniel Hejre,vilhelm wiehe.

da han ønskede hans Hjælp hos Madam Rundholmen. Beundringsværdigt var da det bævrende Smil om hans Læber, den hele usikre Famlen ved Personen. Maaske Tilskuerne vilde have følt alt for stor Modbydelighed for Steensgaard, der i Stykkets Løb sætter al Retskaffenhed til, hvis Wiehe ikke havde frelst Rodhuggeren ved en vis ydre Elskværdighed. Han gav denne Slyngel noget af et Barns Egenskaber. Hans Steensgaard løj og pralede som et Barn, næsten uden at vide det, han kendte slet ikke Forskel paa Godt og Ondt, men gik blind igennem Alt, lige bus paa sit Maal. Wiehe serverede det danske Publikum Karakteren saa »raa<, som Digteren netop havde forlangt.

Saaledes var det da de norske Forfattere, der ydede Wiehe hans smukkeste Opgaver. I den danske Poesi synes jo den dramatiske Gren visnet, de dygtigste af de yngre Digtere drages alle Vegne hen undtagen mod Scenen. Det var højst uheldigt for Wiehe, som netop trængte til den Spore, der ligger i den friske, Ens egen Tid tilhørende Karakter. Hans Evner, der maaske vare rigere end nogen af hans Samtidiges ved vor Scene, have ikke faaet deres fulde Anvendelse. Man brugte ham til at gøre den gamle Saga om igen og kun sjældent til at skabe den ny.

Hans Virksomhed gik parallelt med vor nuværende Skuespilkunsts Udvikling. Der findes ved vort Theater en behagelig Routine, som tillader det at holde et staaende Repertoire af alskens gamle Komedier og Vaudeviller. Men Tragedien er i Forfald, de store Karakterroller mangle Fremstillere. Imidlertid begynder det moderne Drama at vinde Fodfæste; for hvert nyt Digterværk, der opføres, rykker En af de Spillende ind i den moderne Kunsts Lejr:2 i 8

Emil Poulsen med Bisp Nicolas, Johan Wiehe med Bothwell, Fru Hennings med Nora, Vilhelm Wiehe med Steensgaard. Langsomt, som det sømmer sig et dansk Theater, skrider Udviklingen frem, Stykkerne komme i tættere Geled, flere Fremstillere indrulleres under Fanen, og Publikums faste Fæstning undermineres og erobres tilsidst. Vilhelm Wiehe kæmpede med som en Helt ved de første Batailler, og hans tidlige Bortgang har gjort Striden haardere og Sejren mere fjærn.lmindeligvis ville et Nationaltheater [-Hovedskuespiller-i-] {+Hovedskuespiller- i+} nder repræsentere de Typer, som i Øjeblikket udgøre Nationens Kvinde-Idealer. Det er mer end en Tilfældighed, naar for Tiden Sarah Bernhardt og Croizette strides om Dronningdiademet ved Théâtre-Français, eller naar for ikke mange Aar tilbage en beslægtet Kamp førtes herhjemme mellem Fru Nielsen og Fru Heiberg, og det er let at se, hvor typisk de tre Skuespillerinder, der nu dele Elskerinderollerne imellem sig ved det kgl. Theater, staa ligeoverfor hinanden.

Fru Eckardt er Damen: moderneklædt, elegant, en Smule koket og dog af uangribelig Dyd, en Skønhed, der

er mere blændende end sympatetisk. Den slanke Skikkelse bærer med Ynde den nuværende snævre Damedragt. Kunstnerindens lidt kolde Smil har et saadant Udtryk, som Selskabslivet forlanger: forekommende og éns mod alle, og hendes sikre og harmoniske Bevægelser, der aldrig ganske have tabt Balletdanserindens pretentiøse Sirlighed og derfor vilde være for elegante til at fremstille Husmoderen, svare noje til Idealet af den københavnske Verdensdame.

Frøken Dehn er den nordiske Jomfru: alvorlig, inderlig, trofast. Hun repræsenterer dem, der vente, som Valborg

paa sin Axel, som Synnøve paa Per Gynt. Enhver føler, at en Kvinde af denne Art ikke bærer moderne Dragt men nøjes med en Paaklædning, som i København benævnes grundtvigiansk. Frøken Dehn fremstiller den Kvindetypus, der i hele vor Literatur vandrer om som den alvorlige unge Pige, og af hvilken den nye Poesi vil skabe den emanciperede Kvinde, der fordrer at arbejde som Mandens Fælle. Frøken Dehn, som burde have spillet Oehlenschlägers Valborg, tilfaldt det med Rette at udføre den nye Valborg i Falliten, der sidder saalænge paa Kontoret med Ryggen til Sannæs, indtil de beslutte sig til sammen at indføre deres Kærlighed i den store Hovedbog.

Fru Hennings er den ganske unge Kvinde, som næsten endnu er Barn, ukendt med Livet, ubesmittet af dets Sorger og Smuds. Denne Ingénue er uskyldig i en Udstrækning, som intet Pigebarn over tolv Aar nogensinde i Virkeligheden er, og saa absolut fejlfri, at Hertz i Ell eneste Fejl maa tillyve hende en saa mikroskopisk Synd som den, at låve Vers, for at hun dog nogenledes skal synes at tilhørefru iiexnings.

223

Jorden. Fru Hennings maatte sige disse forbavsende Vers, som Digteren har lagt Petrine i Munden:

Da jeg blev ældre, hørte jeg igen

I Kirken tale højt mod Fejl og Laster,

Hvoraf vi Mennesker blev revet hen.

»Hvor er da mine?« spurgte jeg min Faster,

Men hun — hun lo mig ud og slog det hen.

— Oprigtigt talt: Fejl, tror jeg, har jeg ikke.

Naar hun selv siger det, saa er man nødt til at tro hende. Det vilde være urimeligt, om nogen kunde modstaa saamegen Uskyld, og den danske Ingénue er derfor fuldt saa hjærtevindende som sine Kunstsøstre.

Den Kvindeskikkelse, Publikum har yndet og Digterne idealiseret, har Fru Hennings virkeliggjort. Det er interessant at følge den Udvikling, hendes Theatervirksomhed har taget. Fra Balletdanserinden til Nora er Springet ikke lille. Denne sidste Rolle vil være grænsesættende, enten maa den blive Udgangspunktet for en ny Fase i Fru Hennings Kunst, eller ogsaa afstikker den Maalet for hendes Talents Rækkevidde. Det gælder nu, om Kunstnerinden vil drage videre frem mod den store Kunst eller lade sig nøje med den idylliske Genre, i hvilken hun bevæger sig med sikker Teknik, vis paa Publikums Beundring.

I.

Et Aar efter at Juliette Price havde trukket sig tilbage fra Scenen, indtog Fru Hennings den ledigblevne Plads som første Danserinde. Hun var i meget sin Forgængerinde lig. Uden just at besidde samme tekniske Fuldkommenhed, genkaldte hun Frøken Prices Tækkelighed og Ynde. Hun tog224

fri" hennings.

sig i Særdeleshed nydelig ud i Væbnerdragten i Valdemar. De bløde barnlige Træk, med det let smægtende og troskyldige Blik, bleve endnu mere indtagende under Hjelmhuen. Modsætningen mellem det mandlige og krigerske Vaabensmykke og det fredelige Barn, der bar Skjold og Sværd, bragte alle Tilskuerne det Udraab paa Læberne, som har forfulgt Fru Hennings i saa lange Tider: »Hvor hun er sød!«

Naar jeg siger »forfulgt«, udtrykker jeg mig næppe rigtigt. Jeg antager ikke at Fru Hennings har følt denne Art af Beundring fra Publikums Side som en Forfølgelse; men paa den anden Side tror jeg rigtignok, at det ikke har været gavnligt for Fru Hennings Talent, at Publikums Yndest lettest og sikrest har været at vinde ved en stærk Fremhæven af det Barnlige i Væsen og Tale. Dog dette lille Træk, som betegner Tilskuernes Følelse overfor en enkelt Skuespillerindes Optræden, hænger sammen med en hel Side af dansk Karakter og Aandsretning, med den Sky for kvindelig Selvstændighed og Frihed, som kommer tilorde overalt i Presse og Literatur. Er det først slaaet

fast — og det er det omtrent — at der intet mere smigrende kan siges om en ung Kvinde, end at hun er et Barn, vil Skuespillerinden ikke let undlade at imødekomme Publikums Smag. Hendes Triumf er hende da vis. Om man end beundrer den kokette og elegante Dame, vil man dog tage noget Forbehold overfor hendes Luksus og Koketteri, om man end viser den nordiske Jomfru al skyldig Ærbødighed, kan man dog let finde hende en Smule kedelig og hendes Paa-klædning et Gran latterlig — men det fortryllende Barn vandrer uangrebet ad den gyldne Middelvej, behagesygtfru hennings.

uden selv at vide det, trofast af Instinkt, pyntet uden Luksus, og bliver forkælet af alle, som Fru Hennings fra første Færd er blevet det af Publikum.

Fra Balletten medbragte hun Bestræbelsen mod den vidt drevne Uskyldighed. Bournonville havde sine gode Grunde, som jeg i en følgende Skitse kommer nøjere ind paa, til at gøre Balletten saa usanselig, som man ikke skulde have trot det muligt. Han forlangte først og fremmest af sine kvindelige Elever en stræng Kulde i det Erotiske, som ogsaa vor Ballets nuværende Primadonna fuldkommen har tilegnet sig. Han gik saa vidt i sin Frygt for det Lidenskabelige, at han end ikke lagde nogen Vægt paa det Karakteristiske: en neapolitansk Fiskerpige og en norsk Jente gik begge ind under samme Kvinde-Ideal, hvilket Bournonville, kemisk talt, stræbte at fremstille saa rent som muligt. Men Virkeligheden hævner sig altid, naar Kunsten tror at kunne vise den Ringeagt. Den Bournonvilleske Ballet kunde ikke undgaa at henfalde til en Unatur, der frastødte Publikum.

Saaledes havde Fru Hennings ikke lidt at overvinde, da hun skulde debutere. Hun maatte saa at sige glemme alt, hvad hun, den tyveaarige Pige, lige havde lært og var bleven dresseret til hver Dag af en stræng og dygtig Læremester. Heldigvis havde tidligt en anden, ikke mindre despotisk Lærer, faaet Blik for hendes Begavelse, og allerede i flere Aar havde Professor Høedt læst med hende. Han ønskede at drage hende bort fra Dansen, men Bournonville stred haardt imod, og var maaske endda gaaet af med Sejren, hvis ikke Fru Hennings af Sundhedshensyn havde ønsket at opgive den anstrængende Ballettjeneste. Saaledes sejrede det gode Princip over det onde, Skuespilkunsten

over Balletten, thi der stikker i Virkeligheden noget af en Principkamp i denne Strid mellem Bournonville og Høedt. Den gamle Balletmester var fortvivlet over sit Nederlag og meget forbitret paa Høedt, som forberedte Fru Hennings til hendes første Optræden, der fandt Sted 13. December 1870. Høedt havde valgt Agnes i Fruentimmerskolen.

Debuten var glimrende, den vidnede paa engang om Fru Hennings medfødte Begavelse og gjorde hendes Lærer den største Ære. Den unge Kunstnerinde overraskede ved en Diktion, der faldt naturlig og følt, og ved en mosaikagtig Behandling af Repliken. Hvert Ord levede sit eget Liv og hver Scene var arbejdet ind i sin Stemning og Tonart: det var Høedts gamle Principer, der kom tilorde gennem Begynderindens rene men spinkle Talestemme. Fru Hennings Billede af Agnes havde en Ynde, der mindede om et Greuze'sk Hovede: et fint lille Ansigt med Næsen svagt opadbøjet, med et blødt og lidt vagt Blik; Stykket mellem Næse og Overlæbe stærkt spændt, hvad der giver et noget knibsk Udtryk. Glanspunktet i Fremstillingen var Oplæsningen af de berømte Regler for Konens Pligter i Ægtestanden. Agnes læste i Begyndelsen ganske troskyldigt og andægtigt, som om det var en Remse, der ikke vedkom hende, efterhaanden som hun kom længere frem, blev hun uhyggelig ved Indholdet, skønt hun slet ikke forstod det; hendes Forbavselse over alle disse Forbrydelser, Konen kan begaa, steg til Sorg og Frygt, og tilsidst blev den stakkels Pige saa tung om Hjærtet, at hun for Hulken og Taarer knap kunde faa Ordene frem. Høedt havde indset, at den slette Oversættelses smagløse Indhold snarere burde skjules end fremhæves ved Recitationen, og havde derfor indrettetfru hennings.

Oplæsningen saaledes, at den kun afspejlede Agnes' egne Stemninger og hendes forgæves Forsøg paa at forstaa Moliéres Filippika mod Galanteriet. Dertil kom, at man virkelig illuderedes ved Oplæsningen og maatte tro, at

den unge Pige paa Scenen møjsommeligt stavede sig igennem Versene, uøvet som hun skulde være med at foredrage sligt; at Fru Hennings kunde dem udenad paa sine Fingre efter en hundredgange gentagen Indstudering, glemte man ved dette velberegnede Foredrag. Det er en stor Ære for Fru Hennings, at den Skuespillerinde, der for Tiden udfører Agnes' Rolle ved Théåtre-Français, nemlig Mademoiselle Reichemberg, ingenlunde kan maale sig med hende i Kunstfærdighed ved denne Oplæsning, som i Paris slet ingen Karakter har. Iøvrigt holdes Rollen i en ganske anden Stil. Der er noget Kælent og katteagtigt Glat i den Maade, paa hvilken den franske Kunstnerinde tager Rollen, og dette gjorde Arnolphe's Frygt for, at hans Plejebarn skulde glide ham ud af Hænderne, yderst forstaaelig.

Det var vel i det Hele næppe den Agnes, Moliére har tænkt, som Fru Hennings fremstillede. Vi saa' en artig lille Pige, et blidt og ærligt Barn, som opvakte vor dybeste Medlidenhed, naar hun angst undveg Arnolphes grove Haand. I dette jævne danske Spil manglede Flammen: Agnes' vulkanske Natur kom ikke frem. Vi kunde ikke tro om denne Agnes, at Elskoven var hendes Mester og

Lærer. Da Arnolphe ydmyger sig for hende med brændende

•

Erklæringer, da han fortvivlet spørger om han skal bevise hende sin Kærlighed ved at græde, slaa sig, udrive sit Haar, ja dræbe sig, da svarer den forelskede Pige disse henrivende Ord:

Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'ame, Horace avec deux mots en feroit pius que vous.

Fru Hennings formaaede ikke at spille dette, thi det Erotiske ligger udenfor hendes Rækkeevne. Det føltes ikke i den Mængde af danske Ingénueroller, som hun sidenhen udførte, fordi der kun fordres et Minimum af erotisk Følelse hos Ingénuer i vore Lystspil, naar blot Fremstillerinden besidder den Ynde, der forklarer Elskerens Indtagethed. Er det ikke Petrarca som har sagt: amor che a nullo amato amar pcrdona — Kærligheden skaaner ingen elsket for at genelske. Denne Sætning gælder næppe for de unge glade Piger paa vort Theater, som ere altfor velopdragne til at lægge deres Kærlighed for Dagen. Men det gælder for de franske unge Piger, ligefra Agnes i Fruentimmerskolen op til Jeanne i Lady Tartuffe. Fru Hennings glimrede i denne Rolle ved den store Fortælling om den gøende Hund, som er et staaende Eksamensstykke ved det franske Konservatoriums Aarsprøve. Men hendes Jeanne var fem Aar for uskyldig. Man misforstaa ikke dette; ingen vil fordre en voldsom Lidenskabelighed, en mægtig Længsel hos den unge Pige, kun en rigere Given-sig-hen i Følelsen, en Spillen af fuldt Bryst, der ikke forsigtigt klipper Ordene til, men lader dem flyve fra Læben med ustækkede Vinger. Vi kunde ønske i Ingénuen at se mere af en Kvinde, mindre af et Barn.

II..

Saasnart den daværende Theaterbestyrelse var bleven overbevist om, i hvor høj Kurs Fru Hennings Talent stod hos Publikum, uddelte den en Mængde ensartede Roller tilfru iiexnings.

hende, i hvilke man forud mente hende vis paa Sejren. Dette Repertoire blev for Kunstnerinden ligesom en Række over hinanden kalkerede Figurer, og som naturligt var maatte det Billede af den unge Pige, som Fru Hennings skabte som sit Ideal, ved hver ny Optegning løbe Fare for at faa grovere Konturer og svagere Nuancer. Man frygtede ikke, at hendes Talent skulde blive manierert, fordi det besad en sårt Ungdommelighed. Desuden var det dengang den økonomiske Bestyrelses Princip at udspille ethvert Stykke og udnytte ethvert Talent.

P"ru Hennings fik Judith i Valgerda, Petrine i Den eneste Fejl og Antonie i Sparekassen: i hendes Fremstilling smaa kloge Høns alle tre. Muligvis havde hun kunnet betone det Heltemodige hos Judith og det Smaaborgerlige hos Antonie noget stærkere, men hun gengav saa korrekt netop det In-génueagtige, Digterne havde ønsket, at

Fremstillingen forsaavidt kunde kaldes fuldkommen. Andre Roller afstak tydeligere Grænserne for hendes Begavelse. Hun havde saaledes til sin anden Debut valgt sig Nancy Hardcastle i Fejltagelserne, og man erindrer maaske, at denne fine Frøken, for at prøve sin undselige Elsker, der siges mindre forknyt overfor Piger af lavere Stand, udklæder sig som Kælderpige og koketterer stærkt med den unge Mand, som viser sig at svare til sit Rygte. Fru Hennings omskabte sig med Lethed til en engelsk Frøken, der syntes skaaren ud af en keep-sake, men da hun skulde forvandles til en Kælderpige i Fieldings Stil, manglede hun baade Bredden, Lunet og Koketteriet.

Lignende Indvendinger kunde rejses mod hendes Fremstilling i Hertz' Amanda af Titelrollen, som er en dansk Efterdannelse af den Moliére'ske Agnes. Amanda er en230

ung Bondepige, opvokset paa sin Faders Forpagtergaard, fjærnt fra al Dannelse og Kultur, hos hvem alle ædle Følelser, med Undtagelse af en halv ubevidst Sympati med Naturen, endnu slumre, og hvis Vilje og Forstand ere saa lidt udviklede, at hun efter igennem en gammel Hofmand og en sladderagtig Duenna at have modtaget en Smule ydre Politur, med automatagtig Lydighed giver sit Minde til at ægte sin gamle Beskytter. Hun holder meget af Syltetøj, mindre af Medicin og mest af at klatre i Træer; hun begriber ikke, hvad en Forskel i Alder mellem Ægtefolk kan betyde, ja hun aner end ikke dunkelt, at der gives noget i Verden som lyder Navnet Kærlighed — før Prins Julian viser sig og Fortryllelsen er hævet. Dette himmelblaa Uskyldsklædebon passede Fru Hennings fortræffeligt. Det maa siges til hendes Ære, at hun forstod at give denne luftige Fantasiskabning troværdigt Kød og Blod. Kun hvor det gjaldt det for Bondepigen Karakteristiske, slog hendes Talent ikke til. Ingen kunde tro, at denne yndefulde Skikkelse nogensinde havde vogtet Geder og malket Koer. Man saa' det troskyldige og belevne Barn, ikke den vilde Natur, der ved kunstige Midler var bleven tæmmet.

Jeg kan i denne Sammenhæng nævne en af Fru Hennings sidste Roller i Gnisten af Pailleron, hvor hun spiller Toinon, et fattigt Bondebarn, som er blevet opdraget af en fornem Dame. Det gjaldt atter her at vise noget Usammenhængende mellem Natur og Opdragelse. Thi Toinon er ikke bleven nogen Dame. Hendes knoppende Yndigheder friste rigtignok Stykkets Elsker, den elegante Baron og Kaptejn Raoul, hun lokker ham derude paa Landet som den friske Frugt, men det er dog kun par dépit, at hanfru iiexnings.

frier til hende, alene fordi hendes smukke Plejemoder forsmaar hans Kærlighed. Han kan i Virkeligheden ikke gifte sig med en Toinon, der ikke horer til Selskabet.

Fru Hennings Ydre staar i skær Modsætning til, hvad Rollen fordrer. Toinon er fyldig, rodmusset og uelegant, Fru Hennings er spinkel, hovedstadsbleg og sirlig. Den franske Skuespillerinde Jeanne Samary, der udfører Rollen i Paris, er ligesaa svulmende og yppig, som den danske er net og graciøs. Netop fordi Fru Hennings føler, at hendes Udvortes ikke kan illudere Tilskuerne, søger hun ligesom at narre dem ved snarere at fremstille Toinon som en Skolepige fra Hovedstaden, end som et Landsbybarn. Hun kommer herved i saa høj Grad til at bestræbe sig for at være naiv, at man efter det gamle Ord mærker Hensigten og forstemmes, og hun er derfor ikke ret i Stand til at betone Kulminationspunktet i Rollen, da »Gnisten« bryder frem. Ved Gnisten forstaas naturligvis den Omglødning af en Kvindes Væsen, som Kærligheden bevirker.

Jeg nævner disse Roller, hvor Fru Hennings Spil ikke helt har gjort Fyldest, ikke for at nedsætte den begavede Kunstnerinde, men for des sikrere at tegne hendes Kunstnerportræt. Det er desuden en Ulykke ved al dramaturgisk Kritik, at det er ulige lettere at pege paa enkelte Mangler ved en Fremstilling, end at give et blot nogenlunde ligt Billede af en scenisk Præstation. Det er mig saaledes umuligt nøjagtigt at betegne, hvorfor Fru Hennings i en ganske tom Rolle i De hvide Roser spillede saa fortrinligt, at jeg vilde vove Ordet genialt derom. Hun havde en Maade at gaa paa, bevæge sig paa, tale og le, som paa én Gang mindede om tyve unge danske Piger og dog var232

mærkelig individuel. Hun gjorde her et Forsøg, som, gentaget, muligvis kunde have affødt et helt Galleri af

Kvindeportræter, hvis blot Digterne havde hjulpet hende noget mere og ikke altid præsenteret hende den samme fade Skikkelse til Levendegørelse.

Fru Hennings store Repertoire tæller ikke mer end et mislykket Arbejde. En urimelig Theaterchef faldt engang paa at tildele hende Jessica i Købmanden i Venedig. Det er ikke vanskeligt at forstaa, at Fru Hennings stod fremmed overfor det vilde Pigebarn, der løber fra Hus og Hjem, og oven i Købet lystigt plyndrer sin Faders Kasse til Fordel for en Elsker, hvis Moral synes temmelig tvivlsom. Naar man er vant til at legemliggøre den reglementære Dyd og den elskværdigste Uskyldighed, kan man ikke indlade sig paa en saa problematisk Eksistens, som .Shakspeares Jødepige. Fru Hennings gode danske Talent følte sig berøvet sin Jordbund i Renæssancens Venedig.

Hun havde imidlertid vundet saa stor Værdighed i sin Fremtræden, saa sikker Avtoritet overfor Publikum, at hun turde binde an med en Rolle som Zoe i Kammeraterne, der laa udenfor hendes Fag. Hun spillede denne superkloge Dame paa en vis raffineret Maade, der ikke fuldtud var fransk, men var overmaade klædelig. Det var ligesom hendes spinkle Vækst forbød hende at fremstille Verdensdamen. Jeg erindrer, at hendes Lærer i Skuespilkunsten under en Samtale om hendes Talent, som man paastod manglede Bredde, henkastede denne Sætning, som den afgørende Dom: »Hele Ulykken er, at hun ikke er to Tommer højere!«.

Det syntes da en Tid, som om Fru Hennings ikke skulde komme udenfor Kobenhavn i sin Kunst. Heldigvis har denfru iiexnings.

nynorske Digterskole, som sætter Grænse mellem Gammelt og Ungt i vor Literatur, ogsaa havt en udviklende Indflydelse paa vor Skuespilkunst. Det er to Roller i norske Stykker, som have brudt den Kreds, til hvilken Fru Hennings Talent var bundet: Signe i Falliten og Nora i Et Dukkehjem.

III.

Mærkeligt nok betegne begge disse Roller Reaktionen mod Ingénuen. Angrebet er ikke stærkt akcentueret i Skildringen af Signes Karakter, men dog mærker man tydeligt, at Digteren vil det gængse Ideal af den unge Pige tillivs. Falliten udmærker sig i Modsætning til de fleste Lystspil, hvis Opløsning bestaar i den lykkelige Forening af to Elskende, derved, at det begynder med en fuldfærdig Forlovelse, som Katastrofen sønderbryder. Heiberg havde, fuldt saa moralsk og med lysere Vid, ment, at det var tilstrækkelig Straf for Malle og Klister, naar de til Slutning bleve gifte med hinanden. Han svang den komiske Svøbe over Forlovelsesparret, Bjørnson har tugtet Signe og hendes Lieutenant med Skorpioner. Man husker hans Kærlighed til den smukke Hest, hendes Skinsyge paa »Brunen«, deres Skænderi, bestandige Slaaen op og forliebte Forsoning, Ringen, som kastes og sættes paa igen — hele den ubarmhjertige Satire over deres Legen med hvad der er alvorligt i Livet. Da alt er forbi, da klager den unge Pige over, hvorledes hun »skammer sig«. Hun indser pludselig, i hvilket modbydeligt Forhold hun har levet.

Fru Hennings Spil i denne Rolle er endnu i Alles Erindring. Hendes første Akt var fortrinligt. Hun var saa234

ganske den ørkesløse og forvænte lille Dame, der hverken er god eller slet, kun absolut uskikket til at føie redeligt og tænke alvorligt. Signe véd om sig selv, at hun er det »forkælede« Barn og tillader sig derfor alt: ethvert Lune bør af de andre opfattes som en Ynde mere. Da Fru Hennings ved Tæppets Opgang laa henstrakt i Gyngestolen, syngende paa en Melodi fra Den skønne Helene, vrissende og næsvis, var hun netop saa utaalelig en lille Tingest, som Bjørnson havde tænkt. Hvis ikke noget meget Alvorligt hændte hende, vilde denne kønne Flane blive den tommeste Dukke, kun god til at hænge moderne Klæder paa og til automatagtig at gøre Honnørs i Selskabslivet. Senere hen i Stykket har Digteren glemt Signe; da hendes Sjæls-udvikling foregaar i Mellemakten, forundres Tilskuerne noget ved i de sidste Scener at se hende optræde som den personificerede køkkenvante Huslighed. Fru Hennings var derfor ikke istand til at markere Forandringen ved sit Spil, men maatte nøjes med hint Vrangbillede af en Ingénue i

første Akt. «

Noras Rolle skulde give hende Lejlighed til at lade det Omslag i Opfattelsen af det Kvindelige, som Falliten antyder, træde frem i fuld Klarhed. Ibsen har villet vise os hvad Skæbne der venter Ingénuen i Ægteskabet, saasnart dette ophører med at være »et Dukkehjem«, og de traditionelle Komediemasker falde fra Elsker og Elskerinde, Mand og Hustru. Han har ligelig fordelt Sol og Skygge over Nora, ikke karikeret hendes Skikkelse paa et eneste Punkt.

Hun er opdraget i et rigt Hjem, forkælet af sin Fader, der systematisk har afskaaret hende fra ethvert Indblik i Omverdnens virkelige Liv. Hendes Standpunkt er denfru iiexnings.

franske Prinsesses, som under Hungersnøden, da det sagdes hende, at de Fattige manglede Brød, spurgte, hvorfor de da ikke spiste Kager. Selviskhed er som med Flid næret i hende. Det akcentueres to Gange i Stykket, at hun ikke bryder sig om »Fremmede«. Hun har intet lært, aldrig gjort nogen selvstændig Erfaring, kun været Legetøj for sin Fader. Hun bliver det ogsaa for sin Mand, hvis modbydelige Affektation giver hende som Kælenavne Ordene Lærkefuglen, Egernet. Hun modtager sine Meninger villigt fra ham; men de samtale ikke med hinanden, thi hun er kun hans villige Slavinde, hans underdanige Maitresse, aldrig hans Veninde og Hustru. Hun hopper rundt som en Fugl i det gyldne Bur, barnagtig lystig og hugger Næbet i alle de søde Sager, som bydes hende.

Jeg skal ikke gaa nøjere ind paa Noras Karakter og Skæbne, som kun vedkommer os her, forsaavidt som hun betegner Reaktionen mod et tidligere Kvindeideal. Fru Hennings havde fortrinligt grebet det Flagrende og Barnagtige, Bestræbelsen efter at opfatte Livet som Leg. Saalænge det var muligt, at Nora ikke troede sig saar, betegnede Skuespillerinden hendes Barnesinds fjederboltagtige Stigen og Synken ved den bestandige Skiften Tempo i Dialogen: et fuldkommen springsk og løbsk Talesæt. Fortræffeligt valdet, naar hun jog Ordene frem i Galopade, som ved Udbruddet til Børnene: »kasted I med Sneboldt, der skulde jeg have været med?« Man vil ikke glemme hendes pjattede: »Vaas, Vaas, Vaas« eller hendes: »Lystig, lystig«, som saa skærende betegner Noras Hang til at snakke Alting bort. Ved Fru Hennings hele Naturel, ved hendes fine Ansigtstræk med den lidt stillestaaende Mimik, beholdt Nora selv i236

Slutningsscenen sit barnlige Væsen. Man fik Indtrykket af et forskræmt Barn, paa hvis Uforstand og Uerfarenhed alle Bebrejdelser prelle af, og denne Fortolkning er maaske netop den rigtige, thi Nora vokser vel ikke fra Barn til Kvinde i en eneste Nat. I denne Scene, hvor Nora saa pludseligt forvandler sig til Dommer over sig selv og sin Mand, aflagde dog Fru Hennings hin karakteristiske Diktion og talte roligt, afmaalt og stille. Man kunde muligvis tænke sig Noras Fejl mindre tilslørede i de første Akter, ved Læsningen synes hun raaere og mere tøseagtig end Fru Hennings Elskværdighed paa Scenen lader forstaa; men Fru Hennings Spil havde en svulmende Fart, som hun aldrig før har naaet, og derfor sætter som sagt denne Rolle Grænse i hendes Kunst.

Det forekommer mig, at hun ved Udførelsen af Nora er vokset de to Tommer, som Høedt ønskede lagte til hendes Vækst.AUGUST BOURNONVILLE.

et mest bekendte og betegnende Træk i Bournonvilles Liv er vel hans Interpellation til Kristian den Ottende, da en lille Klike peb ham ud ved hans Indtrædelse i Toreadoren. Han sprang ned fra Skjoldet, og hvad der var uhørt i Theatrets Annaler og en Skandale i vort den Gang loyalt-forkuede Land, henvendte sig direkte, uforfærdet, til Kongen: »Hvad skal jeg gøre, Deres Majestæt?« Mærkværdig nok, Majestæten havde Aandsnærværelse nok til at svare Danseren, som Fornærmelsen gengav Mælet: »Blive ved!«238

Men Kongen havde ikke behøvet at sige dette, thi de to Ord »blive ved« (perseverare) kunde staa som Motto over Bournonvilles Liv. Ingen har kæmpet sejgere og modigere for Pladsen i Solskinnet end han. Alligevel lod Bournonville sig den Gang give fjorten Dages Stuearrest og rejste et halvt Aar bort uden Understøttelse, uden at

oppebære Gage, inden han optraadte paany, og han var dog ellers den Mand, der varetog sine Interesser. Hvorledes kunde ogsaa han, den loyale Hofdansemester, der i sin Tid havde slaaet af paa sine Engagementsbetingelser for ikke at paadrage sig Kongens Unaade, saaledes glemme sig overfor den kongelige Nimbus? Han havde følt sig forhaanet, krænket i sin Værdighed som Kunstner, udsat for at udlés, og saa gik Naturen over Optugtelsen, bagved den atlaskes-klædte Danser kom et ærekært Menneske til Skue.

Som ganske lille Dreng viste August Bournonville et umiskendeligt Talent for dramatisk Fremstilling. Han drapperede sig med Klude, foredrog Viser og komiske Dialoger, bestræbte sig for at udføre vanskelige Trin — alt til stor Glæde for hans Fader, Danseren Antoine Bournonville, der lidenskabelig elskede sin Kunst og regnedes blandt dens ypperste Dyrkere. Da August var otte Aar gammel, tog Faderen ham op paa det kongelige Theaters Danseskole, og den Soaarige Galeotti fandt saa meget Behag i den livfulde Dreng, at han straks tildelte ham en lille Rolle som en af Regnar Lodbrogs Sønner i Lagertha. Dermed var hans Skæbne afgjort. Han havde forskrevet sit Liv og sin Sjæl til Theatret, og efter en kort Vaklen i Ynglingealderen mellem Skuespil og Ballet, gik den sidste af med Sejren, først og fremmest fordi han var født med en Organfejl,239 august bournonville.

som han aldrig overvandt. Han blev Danser saadan som Faa have været det; thi det var ikke Legemet alene, han brugte i Ballettens Tjeneste. Han arbejdede med sin hele Intelligens og Vilje — og Naturen havde udrustet ham med en kraftig Opfattelsesevne og en utæmmelig Ærgerrighed — og fra Ungdom til Alderdom opbød han hvert Fnug af sine poetiske Evner, som fortrinsvis bestod i en hed og pragtlysten Fantasi.

Medens han saaledes var Danser hver Tomme, satte han hele sit Liv ind paa ikke at ansés for Danser, det vil sige for en Skabning med en tom Hjærne og et Par velskabte Ben, altsaa paa ikke at underkastes den Maalestok, som Publikum tidligere almindeligvis anlagde paa de Mænd, der befatte sig med en saa umandig Sysselsættelse som Dans. Bournonville vilde ikke stemples som en Kvindekarl, som en Art Halvkastrat; han følte sig som en Mand med al en Mands Dygtighed og Vilje. Derfor var han altid ivrig for at vise sit gode Hoved udenfor sin Kunst som Skribent, Festarrangør, Selskabsmand, Borger. Han vilde ikke betragtes som en Gøgler, men som en Kunstner, og i 40 Aar har han utrættelig ført Kampen for Ballettens Kunstrang, bestandig skaffende nye Argumenter, gørende sig til Historiker og Statistiker, smigrende Nationalstoltheden, hentende sig Vidnesbyrd fra berømte Mænd, komponerende Balletter og Danse i Snesevis, ofte seende dem falde under sig, men efter hvert Nederlag rejsende sig paa ny i ulastelig Puds, samlende sig Lavrbær i Udlandet for at bekranse sin Pande her hjemme, kastende Hærskarer af Elever ud paa Valpladsen, vogtende som en jaloux Formynder over Danserindernes Opførsel, forlængende deres Skørter som en Moral-240

prædikant, sikrende sig selv et rigeligt Udkomme og arbejdende paa at skaffe sine Kolleger det Samme — kort sagt fanatisk stræbende at hæve Dansernes kunstneriske og borgerlige Stilling ved ethvert Middel, som hans langtrækkende Begavelse og despotiske Energi gav ham i Hænde.

Og hvad han vilde naa, lykkedes ham. Balletmester Bournonville, der var optagen i Rangforordningen og bar Ridderkors, var ingen Paria i Samfundet, han hørte til Københavns øverste Tusende. Vor koreografiske Kunst regnes blandt Nationens Stoltheder, og dens Dyrkere nyde stor Anseelse. Danmark er vel det eneste Land i Verden, hvor en Balletdanserinde ikke er ensbetydende med en Kurtisane, og hvor en Danser modtages i en hæderlig Familiekreds. Dette er Bournonvilles Værk.

Han blev et lykkeligt Menneske, thi hans Arbejde opfyldte og begejstrede ham, og hans Forfængelighed fandt sig smigret ved de ringeste Komplimenter som ved de største Triumfer. Kort før sin Død blev Bournonville i et Selskab, hvori jeg var tilstede, opfordret til at synge. Synlig smigret ved Opfordringen, efterkom den /3aarige Mand den straks, satte sig til Pianoet, akkompagnerede sig selv til en lille fransk Vise, en Slags Latterarie, og sang den — fortrinligt, med et Liv og et Udtryk, som absolut maatte rive En med. Oldingens dirrende Stemme blev brugt med en Kunstners hele Rutine. Der klappedes af ham, og han bukkede henrykt med et graciøst Skrabud. Sandsynligvis havde han i 40 Aar sunget la belle Bourbonnaise, saa at man mindre maatte undres over at han huskede Visen, end over at han ikke 'var træt af den. Men han var altid klar til Kamp, og han blev aldrig

træt. Derfor naaede han det241 august bournonville.

Maal, han havde sat sig for sit Liv, og har lagt sig til Hvile i sin Grav netop med den Ære, som han attraaede.

I.

Bournonville fortæller selv, at han endnu som Olding bestandig i Drømme førtes til Dansefoyeren med de tre væghøje Spejle i den store Opera i Paris. Til Kammeraternes Forbavselse overvinder han alle de mest brydsomme Vanskeligheder, han staar som fastnaglet i Attituderne, drejer sig med fuldendt Sikkerhed i Pirouetterne og behøver blot at tilbageholde sit Aandedræt, for som en Luftballon at fare op til Loftsbjælkerne. Og stadig drømmende hvisker han til sig selv: »Pas nu blot paa, at du ikke glemmer den rigtige Metode, og din Lykke som Bravurdanser er grundfæstet«. Og hans Fader omfavner ham, og Vestris komplimenterer ham, og Gardel tilbyder ham ét glimrende Engagement. Og saa vaagner han som gammel Pensionist med stive Lemmer.

Hans Oldingedrøm drejede sig saaledes om hans Ung-domsideal: Bravurdanser. Han havde nydt udmærket Undervisning. Hans Fader, der selv var Elev af Dansekunstens store Reformator Noverre, havde forberedt ham fra lille af til stor Virtuositet, men maaske i Følelsen af, at hans Sikkerhed i den ædle Kunst kunde være bleven rystet ved det lange Ophold i Norden, havde han tidlig været betænkt paa at føre ham til Teknikens hellige Skole, Paris. Allerede da Bournonville var 15 Aar gammel (1820), skaffede Faderen offentlig Understøttelse, for at Sønnen i Paris kunde nyde Vejledning af de derværende store Mestre. Og skønt han

ved sin Hjemkomst erholdt en ordentlig Gage og snart udnævntes til kongelig Danser, varede det dog kun kort, inden han maatte derover igen. Det skulde kun være et lille Ophold, og han var kontraktmæssig bunden til at vende hjem, men han brød sine Forpligtelser, og Rejsen varede 6 Aar, sande Læreaar, i hvilke Bournonville arbejdede med den daglige anstrængende Flid, som Dansen kræver. Han optraadte med Held paa Operaen, blev endog Solodanser, gjorde i sin Orlov Lykke paa andre Hovedstadstheatre, fandt meget og uforglemmeligt Behag i Pariserlivet og vendte dog fra det store Babylons Luksus og Pragt hjem til Københavns smaa, fattige Vilkaar.

Grundene til hans Hjemvenden vare vel komplicerede men flyde dog sikkert alle sammen i den herskende Trang hos ham til at hævde sin Personlighed til Trods for hans udsatte Stilling som Danser. Der fortælles, at en ung Danserinde, hvem man drillede med, at hun skulde giftes med en meget indtagende Kunstbroder, svarede med hele den krænkede Værdigheds Udtryk kun disse Ord: »En Mand, som danser I« Naar man ræsonnerer saaledes indenfor Standen, kan man knap forlange, at Publikum skal være tolerantere. I alt Fald nød paa hin Tid i Paris selv en Solodanser en særdeles ringe Anseelse, hvis han da ikke havde hævet sig til en eminent Rang, og dertil bragte Bournonville det ikke. Han var dér kun en Dygtighed, men ingen Berømthed, og han var udelukket fra den gode Omgang, han altid og netop satte stor Pris paa. Hans Stilling tilfredsstillede derfor hverken hans Kunstnerstolthed eller hans i Ordets gode Forstand honnette Ambition. I den Balletfoyer, hvor der om Dagen arbejdedes saa haardt foran243 august bournonville.

Spejlene, gengav disse om Aftenen en broget og munter Sværm. Her indfandt sig hele »det Paris, der morer sig«, og blandede sig mellem Danserindekoret, der repræsenterede dets stadig vekslende Harem. Den stakkels Danser, der her var tilstede, spillede kun en ynkelig Masettorolle, medens Don Juan kurtiserede den kokette Zerlina. Man kan være sikker paa, at Bournonville har følt sig meget ydmyget ved at staa udenfor eller rettere, hvad der var endnu mere krænkende, ved Siden af dette glade Liv. Han forstod her, at saalænge Danserinderne skatteredes som en Vare, der bødes tilsalgs, blev Danseren ringere ansét end den simpleste Arbejdsmand. Han skulde ogsaa personlig høste bitre Erfaringer. Det kan ingen Indiskretion være her at minde om, hvad Bournonville selv udførlig har fortalt. Paa en Kunstrejse i England blev han alvorlig forelsket i en ung Danserinde Louisa Court, som var med i Truppen; hun koketterede lidt med ham, og han tænkte paa at gifte sig med hende, indtil han endelig fik Øjnene op for, at han blev holdt for Nar af et Fruentimmer, som ingen honnet Mand kunde ægte. Han søgte hende op mange Aar senere og fandt hende i Armod, efter et lidet opbyggeligt Liv, sammen med en smuk

Datter, som just skulde til at begynde det samme. Gennem Bournonvilles kønne Fortælling om dette Forhold klinger der en aldrig glemt Bitterhed. Den Stand, han havde valgt, og som hans Fader havde kaldt la pius glorieuse carriere, udsatte En da for slige Ydmygelser og gjorde Kvinderne saa svage og foragtelige. Det blev hans Mani ikke at ville tro, at Theatervejen udsætter for eller medfører mere Immoralitet end enhver anden Livsstilling. I alle hans Skrifter bryder han som en sand

16*244

Don Quichote talløse Lanser for sin Balletdulcineas Dyd. Han forfattede en hel Ballet for at forherlige Danserinden. Den hedder Zulma eller Krystalpaladset og handler om en Bayadere, hvis Kyskhed staar meget over hendes Levevej, og hvis Mod og Ærlighed bringer hende til at frelse en Mængde Englændere fra indiske Snigmorderes Dolke; til Løn bliver hun da ogsaa en rig Lords Hustru. Det er, som man sér, Brama og Bayaderen i mindre mytologisk Skikkelse, men Scribe troede næppe saa fast paa sin Zoloé, som Bournonville paa sin »højmodige og dydige Bayadere«. Dog maa man ikke glemme, at han i Virkeligheden herhjemme blev Præst for et Tempel af saadanne Væsener, men det kan heller ikke nægtes, at da han vilde præsentere den øvrige Verden en af disse højmodige og dydige Bayaderer, blev Resultatet lidet gunstigt for hendes kyske men blodløse Dans.

Efter at Bournonville i Sæsonen 1829—30 havde danset med Bifald som Gæst, sluttede han Kontrakt med det kgl. Theater paa 18 Aar. Han opfyldte tre Funktioner: Solodanser, Balletmester og Hofdanselærer, og oppebar herfor den ikke ringe Gage af 2200 Rdl. Egentlig havde han forlangt 2500, men Frederik den Sjette knappede ham selv egenhændig de 300 af. Det varede kun kort, inden han kom i Strid med Theateropinionen. Heiberg havde i Festskuespillet Dronning Isabella faaet Anvendelse for alle hans Talenter: han skulde sige et Par Repliker, synge en Vise og saa danse en Solo. Men da opløftede Skuespillerne et Ramaskrig over, at de skulde optræde sammen med »en Danser«. De bragte en stor Demonstration paa Benene, klagede over Nedværdigelse af deres Kunst, Theaterchefenaugust bournonville.

sluttede sig til dem, og Heiberg maatte op til Kongen for at tale sin Sag. Kongen gav Digteren Ret, men Enden blev dog, at det forbødes Bournonville at tale paa Scenen. Det er ikke rimeligt, at den ærekære Mand nogensinde har tilgivet sine Kammerater deres haanlige Optræden. Han triumferede dog snart over dem. Thi allerede ved Opførelsen af Valdemar anvendte han Skuespillere i Ballettens Tjeneste, og vi have jo siden Alle sét vore Skuespillere og Skuespillerinder som Balletmesterens lydige Medhjælpere, hvad der da i Særdeleshed var naturligt for Damernes Vedkommende, som næsten alle ere udgaaede fra Danseskolen.

Hvad Bournonvilles personlige Virksomhed angaar i den Kunst, hvis »nødvendigste Rekvisiter ere tournerede Positioner og tilspidsede Fødder«, er der jo ingen Tvivl om, at han var en udmærket Danser. Han roses for mimisk Færdighed, for Raskhed og Kraft; der var dog paa den anden Side Mange, som i Særdeleshed i erotiske Partier ikke fandt ham indtagende. Han selv satte vist størst Pris paa sin »Vigeur«, men indrømmer, at Lysten til Bravur ofte gjorde hans Dans mindre gratiøs. Bekendt er hans Selvkarakteristik: «Jeg udmærkede mig ved Rygsmidighed og Fodspidser, og var netop saa udværts, at jeg kunde præsentere mig for den strængeste Mester. De Vanskeligheder, jeg med uhyre Flid og ofte kun tildels har overvundet, var alt, hvad der hørte til Pirouetter og den fornødne Ro i de langsomme Pas og Stillinger; mine Hovedfejl vare knækkede Haandled, Svingen med Hovedet i mine Pirouetter og en vis Haardhed i min Elevation«. Tre Gange forandrede han »Genren af sin Virtuositet i, og jeg tænker, at der bagved246

disse tekniske Udtryk og denne Virtuositetsforandring ligger et Arbejde, hvorom en Uindviet ingen som helst Forestilling kan danne sig, og at denne ubøjelige Energi kom til Syne i hans Dans. Man vil hos Overskou finde en Rigdom af rosende Adjektiver og Substantiver, der tilsammen ikke fremkalde det ringeste Billede. Jeg vil hellere anføre følgende Beskrivelse fra en af Goldschmidts lærerige Theater-anmeldelser: »Det var mig en sand

Aandsnvdelse at se Bournonville danse. Der var ikke blot Lethed, Elasticitet, Ynde i hans Bevægelser, men der var Energi, Siæl, Lidenskab. Jeg overdriver ikke, naar jeg siger, at jeg i enkelte Øjeblikke havde en Følelse som ved Læsningen af en af de gamle Klassikere: saa fuldkommen formælede sig Dansens og Musikens Indhold med Formen. Med ubeskrivelig, med Kronometer-Nøjagtighed kunde dette Legeme, der i vild brændende Lidenskab hvirvlede sig, bojede sig, ved den sidste Node, ved det sidste Taktslag staa som en Marmorstøtte, og det var da som ved den pludselige Standsning, ved et Ryk, en Fjeder i Huset gik los, og en Strøm, et Ocean af Bifaldsklap, gød sig ud over Salen .

Dette er skrevet 1848, netop da Bournonville tog sin Afsked som Danser. Hans Klogskab fornægtede sig ikke her. Han trak sig just tilbage, da han endnu syntes næsten usvækket; han vilde ikke, som Faderen, overleve sig selv og blive den latterlige Skabning, som en gammel Danser er. Desværre har han som Balletkomponist ikke været saa skarp Iagttager overfor sine Elever. Dér har hans Fantasi spillet ham saadanne Puds, at han hyppig har taget en stivbenet Danselærer for en blomstrende Yngling og en Maren Amme for den skønne Helene. Naar han havde sinaugust bournonville.

Ballet for Øjnene, saa' han Alt i elektrisk Lys med straalende Pailleter; selv om de Midler han brugte til at iværksætte sine Ideer ikke vare fyldestgjørende, smeltede de for ham efterhaanden sammen med hans Værk. Det er en psykologisk Mærkværdighed, men en Kendsgerning, at Enhver, der sysselsætter sig med Iscenesættelse, efterhaanden taber Kritiken overfor de Personer, han anvender. Bournonville havde Troen, og den gjorde for ham Underværker. Han saa Guder og Gudinder, hvor vi andre ømmede os ved Synet af grimme Mandfolk og stakkels gamle Fruentimmer.

II.

Hvor Bournonville ved sin naturlige Begavelse kunde været paa sin Plads, det havde været som måitre de ballet ved Ludvig den Fjortendes Hof. Der kunde han givet sin pragtlystne Fantasi slappe Tøjler og komponeret den Række af lange allegoriske og mytologiske, klassiske og orientalske Balletter, som altid var hans egentlige Begær. Han forstod at indrette Tableauer, der vilde have behaget »le roi soleil«, i hvis Naades Straaler han gærne havde badet sig; thi han var en født Hofmand, altid med en Kompliment i bedste Stand og et forbindtligt Smil paa Læben. Men i det nittende Aarhundrede, heroppe ved det kgl. Theater, var han ikke rigtigt paa sin Plads, i alt Fald indeklemt af talrige Hensyn: smaa Pengemidler, Publikums ringe Sans for scenisk Luksus, Krav paa historisk og dramatisk Sandhed; maaske genertes han allermest af den i alle Hovedstæder gængse drilske Vittighed, den parisiske »blague«, som han selv herhjemme havde givet det karakteristiske Navn »Tivoli-Grin», og som248

han frygtede mere end Pesten. De Tilskuere, der med et satirisk Smil betragtede de mislykkede Illusionsforsøg, Patriotismen i Fjærnt fra Danmark, den blaa Grottes Sylfider i Napoli, de Forvistes Kvaler i Fra Siberien til Moskou — enhver kan iøvrigt tage sig sine egne Eksempler — saadanne satiriske Tilskuere vare den begejstrede Balletmester en sand Landeplage. Midt som han i sin fantastiske Drøm hævede sig op imod Skyerne, trak en lille spotsk Bemærkning ham ned til Virkeligheden igen. Men det store Publikum tog han med Storm. Ved Siden af Dansene og Tableauerne i hans Balletter vil man altid finde anbragt en eller anden lille Hage, hvormed han trak Tilskuerne paa Krog. Han anslog hyppig de Strenge, som pleje at dirre i et Theater-publikums Hjærte: han præsenterede helst lutter ædle Mennesker; Nationalstolthed og Patriotisme maatte gærne holde for; hvor det kneb haardest, anvendte han Børn, og saa var han vis paa Sejren. Han har sin gode Part i Duftvaudevillens Fremkomst; men han var ogsaa selv paavirket af hele Dannetonen under Frederik den Sjette. Noget af det Sentimentale i hans Produktion skyldes dog maaske nedarvede Anlæg. Medens hans franske Fader var en Artist og en Eventyrer, var Moderen svensk af Fødsel, »alvorlig af Gemyt og dertil meget religiøs«. Det forekommer mig, at den franske »Brillant« og en svensk lidt dydsiret Sødhed bestandig træffes Side om Side i hans Kompositioner.

De ere jo saa vel kendte, og deres Fortrin og Mangler fremhævede saa mange Gange og mangesteds, at det er unyttigt at gennemgaa dem udførligt; jeg vil kun antyde de Grupper, hvori de falde. De allerførste ere saa at sige lyriske, byggede over personlige Forhold. Straks efter sitaugust bournonville.

Engagement debuterede han med Soldat og Bonde, hvori han idealiserede sin egen Tilbagekomst som en ung Soldats Hjemvenden fra Felttoget, idet denne beskriver Striden, dens vekslende Udfald og endelige Sejr. Uden Tvivl tænkte Bournonville paa Kampene under Læreaarene og sit daværende sejrrige Indtog i København. Men hin Beskrivelse, som tager sig temmelig parodisk ud paa Scenen, aflægger allerede Vidnesbyrd om et af Bournonvilles største Misgreb, som han aldrig blev fri for. Han indbildte sig, at Ballettens Ramme tillod at optage Fortællingen — man finder en lignende Beskrivelse f. Eks. i Toreadoren, medens den gamle Horatsiske Regel, at Handlingen ikke tør falde udenfor Scenen, intet Steds gælder mere uindskrænket end i Balletten.

Hans næste Arbejde var Victors Bryllup og fremkom netop, som han selv var indtraadt i Ægtestanden. Rimeligvis vil man ogsaa i hans øvrige Produktioner finde hans personlige Livsforhold afspejlede, men disse ere .naturligvis ellers vanskeligere at paapege, f. Eks. i de historiske Balletter, hvis Række 1835 aabnedes med Valdemar, der blev en Triumf, han ikke mere skulde opleve indenfor samme Genre. Han havde imidlertid nu forstaaet, hvad hans Tids Smag krævede.

Fra hans tidlige Ungdom havde den Scene staaet for hans Fantasi, hvor Valdemar og Absalon springe op paa Borde og Bænke for at slukke Lysene, da Gildet tager saa drøvelig en Udgang. Han følte, hvor ypperlig al denne Tummel og Forvirring kunde gengives blot ved Pantomime og Musik, og Scenen blev ogsaa den bedste i den ellers lidt dræevende Ballet. Ensemblenumrene ere altid lykkedes for ham — jeg minder om Torvescenen i Napoli, Dværge-250

gildet i Folkesagn, Kosakdansen i Fra Siberien til Moskou — og det er værdt at fremhæve, fordi vort Theater ellers ikke har kendt den Kunst at manøvrere med store Masser, og vore Skuespils Tutti'er kunde have lært en hel Del at Balletten. Allerede Heiberg har gjort opmærksom paa, hvor ofte det lykkes Bournonville netop at træffe saadanne Situationer i sine Balletter, som ene kunde fremstilles gennem Mimik og straks forstaas >-ved den umiddelbare Intuition«. Heiberg anfører Stedet i Napoli, hvor den unge Pige forsmaar sin Guitar og blæser paa Concha. Et endnu præg-nantere Eksempel danner Scenen i Brudefærden i Hardanger, hvor den forsmaaede Brud ringer med Stormklokken i fortvivlet Kraft, da hendes Elsker er styrtet i Vandet. Hvert Tag i Rebet klemmer Tilskueren om Hjærtet. Det er saadanne Træk, i hvilke Balletten, efter Heibergs Ord, ligesom udgyder sin hele Aand og ved sine relative Midler frembringer den absolute Virkning.

Det er ikke vanskeligt at bestemme, hvilke Aands-retninger her hjemme der have haft Indflydelse paa Bournonvilles Produktion. Valdemar fremkom saaledes under Paavirkning af de Ingemannske Romaner netop paa den Tid, hvor man yndede den Art historiske Fremstillinger af Dannerkonger og Riddersmænd. Omtrent 10 Aar efter vilde Bournonville gøre Forsøget paany, og bragte denne Gang i Erik Menveds Barndom selve den navnkundige Drost Peder Hoseøl paa Brædderne. Men Strømmen havde vendt sig, 1848 nærmede sig, og Bournonville, der saa haardt har bedømt Galeottis historiske Arbejder, maatte selv lide den samme Kritik. Og da han mange Aar senereaugust bournonville.

med Cort Adeler og Arkona vilde gøre den gamle Saga om igen, var Resultatet nærmest en Fiasko.

Fortrinlig lykkedes det Bournonville at udnytte den Smagsretning i vor Literatur og Kunst, som ynder at fremstille Italien som et Slags hyperromantisk Land, hvor Skønhed og Poesi daglig aabenbare sig evigunge paa alle Gadehjørner. Jeg minder om Napoli, Rafael, Blomsterfesten i Genzano, Festen i Albano, Pontemolle. Det Italien, de fremstille, med det glade Folkeliv, Saltarellaen, Tarantellen, Tamburinerne og Kastagnetterne, har kun lidet med Virkeligheden at gøre, det maatte da være med den Prof. Niel-senske Aandsvirkelighed, thi for Danske,

især uberejste, er dette Italien efterhaanden blevet Stedfortræder for det virkelige, baade for det gamle med Despoterne og Revolutionerne, og for det nye med Præsteobskurantismen og den unge Frihed. For Marstrand og Ludvig Bødtcher var Rom dog det Sted, hvor den unge Kunstner slog Gækken løs langt fra Hjemmet og Familierne, men Bournonvilles italienske Balletter ere inspirerede andetstedsfra: for deres komiske Partier er Ernst Meyer nærmest Forbilledet, deres Poesi, er begejstret af Improvisatoren, og deres svage Sider slægte allermest Etatsraad H. P. Holst's Rejseindtryk paa. Der lader sig drage iøjnefaldende Paralleler mellem Napoli og Gioachino, ligesom mellem Den lille Hornblæser og Fjærnt fra Danmark.

Bournonville holdt sig iøvrigt mest til nordiske Sujetter. Han forsøgte et fransk Stof i Konservatoriet, men det blev en af hans tarveligste Balletter, han gjorde en Udflugt til Karpatherne, men den mislykkedes, og han havde ligeledes kun ringe Held med de orientalske Fremstillinger, af hvilke dog Abdallah, at dømme efter Programmet, synes252

overmaade morsom. De knappe Midler forbøde ham jo imidlertid at udfolde en østerlandsk Tusind og én Nats Herlighed. Abdallah er Historien om den fattige Fyr, der i en eneste Nat bliver Sultan, bebor et Aladdinspalads og opvartes af dejlige Danserinder, indtil Trolddommen ophører og alting synker sammen. Muligvis har Paladset været noget københavnsk, Slavinderne mere dydige end dejlige. Bournonville drømte sig sikkert som sin Helt ind i Festglansen, indtil det sparsomme Bifald bragte ham til Besindelse igen. Den Øjenlyst og Sanseglæde, som alle andre Steder er Ballettens Ideal, bryder man sig jo herhjemme ikke om, og det maa det holde haardt for en Balletmester at forstaa.

Hin energiske Evne til at omskifte »Genren af sin Virtuositet« lagde Bournonville tydeligst for Dagen ved de tvende store oldnordiske Balletter, hvormed han hyldede en nyere Smagsretning i Danmark. Jeg har aldrig forstaaet Fordømmelsesdommen over Thrymskviden, som, latterligt nok, beskyldtes for Blasfemi, fordi Thor og Loke bragtes paa Brædderne. Det var ikke selve Stoffet, man burde angrebet, men dets Iklædning. Der var ingen Kod og Blod i Bournonvilles Guder, ingen Lidenskab i hans Loke. Alt var for glat og pænt. Dog var Jætten Thrym morsom, om end kun en Efterdannelse af .Valkyriens Bjørn, der med Rette havde gjort Lykke ved sin Dans blandt de græske Piger. Ogsaa i denne Ballet var Tonen for blød og lidet vikingeagtig. Iøvrigt kan man lægge Mærke til, hvorledes overalt hos Bournonville det samme Træk gaar igen, at Elskeren, helst paa en Udenlandsrejse, en kort Tid falder i en fremmed Skønheds Garn. Det er Helge, der glemmeraugust bournonville.

Svava, Dupuy, der forlieber sig i Amagerpigen, Søofficeren, der i et kritisk Øjeblik maa have Brev fra Hjemmet, og endnu flere. Bournonville kendte sit Publikum, der akkurat lider, at den trofaste Elsker faar et lille Ryk overfor den yppige Kokette, men kun paa det Vilkaar, at han itide vender tilbage til sin slanke Fæstemø.

Jeg kommer endelig til Blomsten i Bournonvilles Produktion : Folkesagn, Fjeldstuen, Brudefærden i Hardanger, de nordiske, romantiske Balletter, til hvilke man godt kan regne Kermessen i Briigge, der slet ikke foregaar i den hyperkatholske By, hvis Gaders Dødsstilhed fjærner hver Tanke paa en Kermesse. Det var Christian Winthers Aand, der svævede over Bournonville, da han skrev sit Mesterværk Et Folkesagn. Ved Siden heraf kan man kun stille første Akt af Fjeldstuen, maaske tildels paa Grund af Valdemar Prices geniale Spil. Alle de Midler, Bournonville raadede over, kom ham tilgode i disse Kompositioner. Det romantiske Stof modtoges uden mindste Kritik; der krævedes kun ringe Luksus; Elverpiger og Trolde, Bønderpiger og Riddere gave ham Anledning til maleriske Ensembler, og Personerne skulde kun være simple Følelsesmennesker, hvis Forhold til hinanden let lod sig udtrykke ved Pantomime. Det var intet Under, at Bournonville blev skattet og beundret for disse brogede Billeder og stemningsfulde Danse; der var over dem en national Duft, der henrev Publikum og gav dem et ejendommeligt Præg og en stor Værdi.254

III.

H vorlænge ville Bournonvilles Balletter overleve ham? Denne Tanke var det, der som et Mareridt plagede den ihærdige Mand, der havde sat sit Liv ind paa at forsvare noget saa skrøbeligt som Ballettens Kunstværdi. Hvad har han dog ikke alt skrevet, og skrevet med stort Talent, for at overbevise de Mistroiske, forhaane de Nivellerende og styrke de Beundrende. Gennem de store Bøger og Brochurerne, Livsbekendelserne og Rejseskildringerne gaar som den røde Traad Kampen for Ballettens absolute Gyldighed paa det kgl. Theater i København.

Thi udenfor dette var han ikke saa rigoristisk. Ingen har været saa skarp en Kritiker overfor fremmede Theatres Dans som han; kun lidt fandt Naade for hans Øjne, og han red her gærne baade den æstetiske og den moralske Kæphest. Men for Skuepladsen paa Kongens Nytorv gjaldt ikke de samme Synspunkter; der satte han helst Kikkerten for det blinde Øje og gjorde sig døv for de mest højrøstede Argumenter. Intet er kuriøsere end at se, hvorledes han bestandig vil bevise, at Balletten betaler sig, derved at den indbringer Theaterkassen fuldt saa meget som den koster. Men det var ikke dette, der skulde bevises. Spørgsmaalet bliver, om ikke Theatret ved Skuespil og Opera alene kan skafte sig den samme Indtægt som nu, uden Balletten som tredje Hjul, altsaa uden Udgiften til den. Gik man Bournonville saa nær ind paa Livet, gjorde han hastigt et Entrechats, en Pirouet og var borte.

Det vilde være ubetimeligt netop nu at diskutere Ballettens Betydning, dens Bestaaen eller Afskaffelse. Saamegetaugust bournonville.

255

er vist, at den har tabt sin bedste Støtte, og at Angrebene paa den ville i Fremtiden have gunstigere Betingelser end forhen. Bournonville var jo ikke alene Danser og Komponist, han var desuden Lærer og har udsendt en talrig Skare af Elever, af hvilke ingen har kunnet danne Skole som han. Og hans Skole har haft en langt større Betydning end en almindelig Danseundervisning. Det vilde være urimeligt at nægte, at Bournonville har haft megen Indflydelse paa vor Skuespilkunsts Udvikling; efter min Mening ingen heldig. De Kunstnerinder, der fra Dansen gik over til Skuespillet, undgik aldrig en ensformig Bestræbelse henimod det tomt Gratiøse. Og dog havde Bournonville et aabent Blik for alle Manglerne ved vort Theater, og hvad han har skrevet derom, hører til det bedste, vi paa det dramaturgiske Omraade have paa Dansk. For at give en Ide om Tonen vil jeg citere, hvad han skrev for mange Aar siden om Skuespillet; desværre staar det tildels ved Magt endnu:

»Vort Skuespil er vistnok det eneste i Verden, hvor en kunstforstandig og tillige myndig Haand aldrig griber ind. Vi have Skuespillere, der aldrig gaa i Theatret, uden naar Tjenesten fordrer det; andre, der ikke ere at formaa til at give et Stikord korrekt; Elever, der spille uden Vejledning, og Folk, der anse den allernødtørftigste Sprogrettelse som en Uartighed, ja endog som unødvendig Tidsspilde. Naar man nu dertil erfarer, at næsten ingen Indstudering eller Prøve bivaanes af en Direktør, maa man da forundres over, at den egentlige Skuespil-Skole truer med at gaa til Grunde og uddøl«256

august bournonville. 256

Det er muligt, at der til Grund for et saa skarpt Angreb ligger nogen personlig Rancune. Det er jo bekendt, at Bournonville efterhaanden kom til at staa i et løsere Forhold til Theatret, at han hyppig helt fjærnede sig derfra og søgte Lykken i Udlandet, men at han sjældent fandt den der og vendte hjem, altid beredt til at tage Kampen op paany. Var der blot en Dekoration tilovers fra et Skuespil, der var strandet, han vidste at anvende Vraget: der var altid en Ballet færdig i Hovedet paa ham, og han kunde med kort Varsel bringe den paa Benene. Han mente, at det var klogest at efterlade saamange Værker som muligt, des vanskeligere vilde det være at udslette Sporene af hans Tilværelse.

Jeg tror, at han, hvordan det end gaar med hans Kompositioner, i alt Fald vil leve i lang Tid i sine Bøger. De tre Bind af Mit Theaterliv synes mig at være blevne undervurderede, Skildringen er ganske sikkert hist og her lidt vidtsvævende, men naar de udgives paany, vilde en kyndig Haand kunne gøre dem til en overmaade interessant og lærerig Bog, og der vilde ikke være mange Bøger i vor Literatur, som var mere »levende« end den. Man føler

paa hver Side, trods Sprogets sirlige Form, at den gamle Balletmesters Liv ikke har været nogen Dans paa Roser.

Han var en Arbejder og et Talent. Hvad han har frembragt indenfor sin Kunstsfære, var saa godt som vort lille Land frembød Betingelser for at det kunde blive. Han gav det alt det Bedste, han besad, til Gengæld forlangte han ogsaa sin Plads blandt de Bedste, og han har næppe havt nogen Grund til at klage over Utak. Han var klog nok til hyppig at fordre lidt mere, end han vilde opnaa,august bournonville.

saa at han ikke blev misfornøjet, naar han kun opnaaede lidt mindre. Kun paa et Punkt har han ikke slaaet af, det var, naar Striden gjaldt hans Stands borgerlige Stilling. Den Kamp har han fægtet ud; det er maaske en Ulykke for en Mand at være Danser, men det er ikke mere nogen Skam. Bournonville følte hele sit Liv igennem Ulykken, og denne Følelse gav ham Arbejdslyst, Energi, Intelligens, maaske Talent, saaledes at han, Avtoritetsmanden, i Virkeligheden har frembragt en hel Revolution, idet han befriede sin Stand herhjemme fra aargammel Fordom. Denne Gerning er den ærefuldeste i hans arbejdsomme Liv.

17dolf Rosenkilde var fyrretyve Aar gammel, da han for anden Gang debuterede paa det kongelige Theater. Han havde nemlig allerede som en-ogtyveaarig forsøgt sin Lykke der, men uden at kunne finde nogen Plads, isærdeleshed da han var altfor ærgerrig til i lang Tid at gaa omkring som rolleløs Elev. Han søgte hurtigt bort til mindre Scener og kom først tilbage som routineret Skuespiller fra Kristiania-theatret og Kasino efter den Høedtske Hoftheatersæson, i hvilken han havde deltaget. Ligestraks syntes det som om Pladsen endnu ikke var bleven ledig for ham.

Det kom af, at hans komiske Evnes særegne Natur trænger til megen Sympati hos Publikum. Rosenkilde giver

ADOLF ROSENKILDE.adolf rosenkilde.

sin egen Personlighed saaledes hen paa Scenen, spiller i den Grad paa sig selv som komisk Maskefigur, at Tilskueren enten vil more sig fortræffeligt eller forblive ganske kold. Fornøjelsen ved den Art personlige Komik beror særdeles meget paa den individuelle Smag, afhænger af om Skuespilleren tiltaler som komisk Person. Rosenkildes Kunst synes mig nær i Slægt med den, der dyrkes paa en af Paris mindre Scener, hvor der spilles fortrinligt Komedie, nemlig Palais-Royaltheatret. Enhver, der har siddet paa den lille indeklemte Tilskuerplads, véd at en pludselig Kedsomhed kan afbryde Ens hjærtelige Latter f. Eks. over Hyacinthe med den store Næse — ham, der ender sine Kærlighedserklæringer med at lægge to Fingre omkring dette Monstrum og udstøde et lydeligt Prust — eller over Lhéritier, hvis halve Komik bestaar i det mærkelige Aandedrag, hvormed han ledsager sine Repliker. Ved Siden af hine og af den geniale Skuespiller Geoffroy vilde Rosenkilde være ganske paa sin Plads.

Palais-Royaltheatret ligger netop for Tiden i en Krise. Dets Stok af fortrinlige Komikere bestaar af meget gamle Herrer, der vel ere højt yndede af Publikum, men saa udslidte, at der frygtes for at de snart maa trække sig tilbage. Direktionen udfolder en overordentlig Energi for at udfylde Rækkerne med friske Kræfter, udsøger morsomme og talentfulde Kunstnere fra andre Scener, Folk, der alt have Navn og Anseelse; men naar de komme til Palais-Royal, viser Publikum sig ofte vrangvilligt eller i alt Fald afventende overfor dem. Mange lade sig skræmme bort, skønt det egentlig kun kommer an paa at udholde visse Prøvelsens Aar. Publikum maa vænne sig til et Ansigt, en Gestikulation,

et Organ, før det vænner sig til at more sig derover. Saa stor maa Skuespillerens Avtoritet blive, at hans blotte Indtræden paa Scenen kalder Latteren frem, idet Erindringen om den tidligere Lystfølelse gør Tjeneste ligesom en Kildren, der forbereder og tilskynder den nye Latter. — Det var den Avtoritet over Publikum, som Rosenkilde først maatte vinde, inden hans Stemmes ru Toner kunde finde et Ekko i Tilskuernes Latter.

Det tog derfor adskillig Tid, inden han kunde blive akklimatiseret paa det kgl. Theater, til hvilket han ikke var bleven hidkaldt af den offentlige Opinion, men kun var fulgt sammen med Høedt og Michael Wiehe. Hans Fader levede endnu og var overforkælet og beundret, og Sønnen ansaas i Almindelighed som en slet Kopi efter den Gamle. Man var meget fornem overfor hans Spil, fandt ham kedelig og simpel, det vil sige behandlede ham aldeles efter den Regel, som ufravigeligt følges, naar en Skuespiller overflyttes fra et Sekundtheater til det kongelige. Man klagede særlig stærkt over hans drævende Tale med de mange Næselyd — den samme som man nogle Aar efter skulde finde saa morsom, at han blot behøvede at lukke Munden op for at vække Latter.

Iøvrigt var Rosenkildes Debut uheldig. Han optraadte paa Scenen første Aften som Jakob von Thyboe, og der kan ingen Tvivl være om, at han umuligt kunde have valgt nogen Rolle, der passede mindre til hans Naturel. Den misklædte ham utroligt. Med sin Skikkelse kan han ikke tilnærmelsesvis, ikke engang karikeret faa noget Militært frem i Væsen og Manerer. Det Stramme ligger ham ligesaa fjærnt som det Smidige, i hvilket han ogsaa uden Held haradolf rosenkilde.

forsøgt sig. Han optraadte nemlig i en Goldonisk Tjenerrolle og fik senere atter tildelt Henrik i Kong Salomon og Jørgen Hattemager, der havde tjent ham til Debutrolle i 1837. Den Heibergske Henrik er ganske skabt i den Holbergske Tjeners Billede, er en nyfigen Skælm ligesom hin; alligevel saa' man Rosenkilde omskabe ham til en gammel, gnaven Svend, der betragtede alle sin Herres Daarskaber med en onkelagtig bebrejdende Mine. Om det var med eller mod Skuespillerens Vilje, at Figuren fik denne Form, skal jeg ikke afgøre; forsvares kunde denne Opfattelse kun daarligt.

Mishaget imod Rosenkilde tog især stærkt til Orde, da han overtog Faderens Rolle som Præsten i Intrigerne. Man bebrejdede ham, at han manglede den Elskværdighed og Barnlighed, som gjorde det hele Publikum til personlig Ven af den Gamle. Denne Kritik var næppe uretfærdig. Rosenkilde ejer ikke Faderens straalende Humør og geniale Livlighed og han er heller ingen Improvisator som denne, tvertimod hans Fremstilling beror paa en stærkt forberedt og mange Gange lidt pinlig Komik. Derfor forekommer det mig som om han aldrig har faaet rigtig Façon paa Assessoren i Eventyr paa Fodrejsen. Fra Digterens Haand foreligger der overmaade lidt Materiale til Assessorens Psykologi

— fornemligt Glæden over det perspektiviske Udsigtspunkt

— Skuespilleren er ganske overladt sin egen Inspiration og kan næppe drive det til nogen skarp Karakteristik. Adolf Rosenkilde optog, maaske med Rette, Faderens Opfattelse som en Tradition, der burde bevares, men den glade Barnlighed og den overstrømmende Hjærtelighed, som den Gamle formaaede at lægge i Smil og Stemme, evnede Sønnens koldere og mere beregnende Kunst ikke at gengive.2öo •

I.

Der kan neppe være Tvivl om, at Rosenkildes Ærgerrighed tidligt har været netop den at ligne sin Fader, erstatte ham, arve hans Talent og Stilling herhjemme. Han har rimeligvis fra sin Barndom af saaledes set op til Faderen, der altid var omgiven af en Kreds af Beundrere, at han slet ikke kunde tænke sig Skuespilkunst i en anden Form end den han saa at sige var vant til hjemmefra. Da han saa selv kom ind paa Kunstnerbanen, satte han trygt Foden i Faderens Spor. Rimeligvis er han blevet forbavset og har følt sig uretfærdigt behandlet, da man overalt bebrejdede ham den Efterligning, han regnede sig selv til Ære. Og senere hen maatte han bestandig høre gentage, at han langtfra naaede Faderen i Genialitet, medens samtidigt en ensartet Begavelse uheldigvis førte ham til de samme Roller og — hvad der vedkommer os mindre — til literær Produktion af samme Art. Denne Sammenligning, der kom udenfra, som ved hans første Debuter spærrede ham Adgangen til Scenen, fordi man fandt det ufornødent at erhverve Kopien, naar man besad Originalen, og som senere bestandig mødte ham ved hvert Skridt fremad — denne Rangsammenligning kom han naturligt til selv at anstille. Den drev ham da til trodsigt at ville vise Publikum, at han var istand til at tage Kampen op med det store Minde og til netop at bringe

Faderen i Glemme i de Roller, som hin syntes at have sat sit uforglemmelige Mærke paa og som man mente vare gaaede til Hvile med ham. Efter Gamle Rosenkildes Død have vi efterhaanden set Sønnen optræde i hans Px'agtnumre som Hummer, som Trop, som Langhalm.

t

Han har ved Fremstillingen af disse Skikkelser præsteret noget Betydeligt. Hans ufortrødne Lune og den Spore, han besad i Kappelysten med Faderens Minde, drev ham til at udarbejde en Mængde komiske Effekter. Alligevel var det maaske ikke klogt af ham at forcere sig frem i de gamle Vaudevillekarakterer, fornemligt fordi baade Trop og Hummer ere blegede af Alder, halvt fortærede af Tidens Tand. Vi fatte knap mere denne mærkværdige Politibetjent, som tages med ind i Familiens Skød, konverserer Madamen og gør Kur til Døtrene — sligt er aldrig passeret og kunde allermindst passere nu, og vi kan ikke for Alvor tro paa Muligheden af at en københavnsk Recensent, hvor ussel fattig han end er — og Trop er jo forresten en prægtig Fyr — er saa reduceret, at han nødes til at anmelde Trommemajorens Forestillinger paa Dyrehavsbakken. Det er ikke min Mening at opstille disse prosaiske Bemærkninger som Indvendinger mod de poetiske Fantasiskabningers æstetiske Værd, de skulle kun antyde, hvor fjærnt den Heibergske Komik allerede ligger os. Vi kunne næsten ikke begribe, at man følte Vaudevillen som en rensende og revsende Virkelighedssatire, saa spagfærdig og fantastisk synes den os nu. Derfor bliver det en overmaade vanskelig Opgave for den ikke samtidige Skuespiller at give hine Skikkelser Kød og Blod.

Maaske var det lykkedes for Rosenkilde, hvis han havde besiddet en ungdommelig og overgiven Fantasi, der havde tilladt ham resolut at anbringe dem udenfor al Realitet. Han gik en Mellemvej, idet han optog den traditionelle Skikkelse, som Faderen havde skabt, afstrejfede paa mange Punkter hins komiske Inspiration og lagde til Gengæld til af sine

egne Iagttagelser. Hans nøgterne Talent — som i hans literære Produktion let kan faa Karakter af en snusfornuftig bon sens — var nødt til at arbejde udenom Figuren, forsyne den med en Række Ornamenter, bestaaende i Virkeligheden aflurede Snurrigheder. Saaledes er Pragtstedet i hans Fremstilling af Trop det stumme Spil under Madame Volti-subito's Arie, hvor han med en overstrømmende rig Mimik og Gestikulation udmaler den forelskede Kritikers Beundring og Forbavselse over Sangerindens Færdighed og Foredrag. Paa samme Maade var det Visen: »Ja, jeg maa tale med min Skrædder«, der ved den pudserlige Nuanceren af Ordene blev det morsomste Punkt i Debatten i Politivennen.

Det er et Spørgsmaal, om disse Roller vilde overleveres som klassiske Skikkelser. Have Vaudevillerne en saadan Levekraft, da er det rimeligt som Rosenkilde har gjort, at hævde en Tradition. Jeg tror desuden ikke, at han havde været istand til indenfra at støbe Skikkelsen om i en ny fantastisk Form, Faderens Opfattelse var ham altfor nær i Erindringen og trængte sig foran ethvert Billede, der ellers vilde have indfundet sig. Han har ganske sikkert arbejdet med en overordentlig Flid, thi hans Vittigheds Art vanskeliggjorde ham Opgaven.

Hans Lune er tørt og drilsk. Han er noget af hvad man paa Fransk kalder en pince-sans-rire o: En, der med den alvorligste Mine fortæller de ugudeligste Pudserligheder. Man husker rimeligvis, hvorledes han som Saft hver Aften fortalte en selvopfunden Historie paa Scenen — efter en Skik som Dr. Ryge havde indført og Phister atter opgivet, fordi al direkte Træden i Forhold til Publikum var dennes Kunstnerindividualitet fjærn. Det var de ellevildeste Løjer,

hvilke Rosenkilde fortalte med den alvorligste Mine; han frembragte derved en elektriserende Virkning paa Publikums Lattermuskler. Ellers kunde hans Saft ikke maale sig med Phisters, men hans Historie var hver Aften fortrinlig.

Der er blevet mig fortalt et lille Træk, som udmærket illustrerer Rosenkildes Vid. Han havde havt en Strid med en Skuespiller, og var i den Anledning kaldt for den samlede Theaterbestyrelse, der gav ham Uret og opfordrede

ham til at genkalde sine Udtryk. Den fungerende Intendant holdt en lang Tale, i hvilken han udviklede Stridens Genstand, og forsøgte at gøre Rosenkilde en Undskyldning saa let som muligt. Rosenkilde tav ganske stille. Intendanten tog atter til Orde med en lang Udvikling og bad dog Hr. Rosenkilde udtale sig med et Par Ord. Men Hr. Rosenkilde sad endnu tavs; endelig sagde han med sin tørre og gnavne Stemme blot disse Ord til Intendanten: »Deres Hul er for stort«, og pegede imod ham. »Hvad behager?« for denne forbavset op. Men det var ganske rigtigt, hans Skjorte gabede i Brystet, fordi det ene Knaphul var altfor udvidet til at omslutte Knappen. I de Tilstedeværendes Latter druknede saa Rosenkildes Undskyldning.

II.

Først i Sæsonen 1859—60 slog Rosenkilde igennem med Conradsen i De Fattiges Dyrehave. Man husker vel endnu, hvilken Jubel Hertz' Vaudeville vakte — den er i tyve Aar gaaet henved 100 Gange — og hvorledes Fornøjelsen koncentrerede sig i Rosenkildes Kasketmager, uagtet han havde Fru Sødring og Phister ved Siden som jævn-2öo •

byrdige Medspillende. I denne Rolle var Rosenkilde endelig sig selv som Kunstner. Hans Skikkelse passede fortræffeligt til den af Livet haardt medtagne Smaaborger med det forkomne Udseende, der bevarer et uopslideligt Humør trods sine tomme Lommer. Han stikker ikke synderlig dybt, var næppe nogensinde god Regnemester eller flink Forretningsmand, saa man forstaar saa godt, at det er gaaet svært tilbage for ham. Dragten var lurvet-fattig i den forsøgte Pyntelighed med den slidte Kjole og høje Hat, der syntes at have faaet en Bule for hvert Stød Livet havde givet dens Ejer. Kostelig var den københavnske Diktion med den slæbende og drævende Stemme, der blev smørret, naar den skulde være følelsesfuld. Rosenkilde havde utallige Indfald. Man glemmer ikke hans Bordtale — en glimrende Karikatur af alleslags trivielle under megen Stammen udpræssede Skaaler — hans henrivende Misforstaaelser af det Svenske — hans uforstyrrelige Tik-tak. Undertiden kunde han i denne Rolle blive ligesom ellevild, naar han f. Eks. da Conradsen omtaler sin Ven Bendrejeren, anskueliggjorde dennes Virksomhed ved at dreje sit eget Ben omkring. Den Art Kaadhed mindede om hans Spil som Langhalm: hvor denne i sin Monolog forsikrer, at han »som en god General vil være paa sin Post«, stillede Rosenkilde sig pludseligt op i en Feltherrepositur ä la Napoleon den Store.

Som Conradsen angav Rosenkilde, hvilken Rækkeevne hans Talent besad. Hvad han formaar at fremstille, kan kortest udtrykkes som Bornerthed. Kun maa man ikke derved forstaa det Samme som Dumhed. Den er dum, hvis aandelige Syn er stumpt; den Bornerte derimod ser skarpt indenfor eti vis Begrænsning: hans Synskreds lukkes pludse-adolf rosenkilde.

lig af en Væg, som det aldrig lykkes ham at naa udenfor. Conradsen er netop saa usigeligt borneret, at hans Verden ender ved Kalkbrænderivejen og end ikke naar til Dyrehaven, men han er ikke absolut dum, skønt han vistnok er overmaade indbildsk. Desuden forbinder han en stor Skikkelighed og Elskværdighed med hele sit udannede Væsen.

De beslægtede Roller, Rosenkilde har spillet, have ikke formet sig saa tydeligt som denne. Meget nær i Aand og Form staar Smedemesteren i Genboerne og Skaarup i Sparekassen. Man savnede hos dem begge Udtrykket for den bestemte Haandtering eller Beskæftigelse. Hostrup har gjort sig saa-megen Umage med at uddanne sine simple Personers Dialekt, at man nok af Skuespilleren tør forlange en tilsvarende skarp Karakteristik af Væsen og Manerer. En Smed bærer sig anderledes ad, holder sig og gestikulerer anderledes end en Skibsrheder — hvad Skaarup er — men Rosenkildes Fremstilling holdt dem ikke ud fra hinanden. Det var overvejende samme Stemme og Habitus.

Kort efter Conradsen leverede imidlertid Rosenkilde den fortrinlige Karikatur Justitsraad Winge i Besøget i København. Bornertheden er her steget til en Art Aandsforvirring, som en øm Kærlighed til Flasken bidrager til at udvikle. Winge forsøger sig i halvfilosofiske Ekspektorationer, der falde højst uheldigt ud: han løber

bestandigt Panden imod de mærkværdigste Kategorier. Det var overmaade snurrigt at høre Rosenkilde forgæves bestræbe sig for at finde Rede i sine Præeksistenser, idet han virrede omkring som en drukken Flue. Hans Maske med de opspilede Øjne og det tilspidsede Ansigt, der endte i den skarpe Næse, gav ham et Udtryk, ligesom han par force vilde bore sig ind i2öo •

det filosofiske System, som hans Fuldmægtig desværre kendte bedre end han. Rosenkilde forstod fortræffeligt at forene den Udannedes halstarrige Forstaaelsesforsøg med Drankerens trodsige Hang til at have Ret overfor enhver Indvending. Andensteds har han ladet Svagheden for Alkohol fremtræde i en mere afdæmpet og sløvet Form, der var nok saa fin og udarbejdet; jeg tænker paa hans Bjernø i Mester og Lærling.

Den aristokratiske Bornerthed har ikke været mere hellig for Skuespilleren end den plebejiske. Han har leveret en Række vellykkede Figurer fra de finere Kredse. Morsomst var han som Grev de Miremont i Kammeraterne, skønt det næppe kan omdisputeres, at det kgl. Theater snart burde opgive at lade alle aristokratiske Personligheder tale med udpræget tysk Akcent. Denne specifike Hoftone passer udmærket for Baronen i En Spurv i Tranedans og gaar nogenlunde an for Pelikan i Kærlighed ved Hoffet og Greven i Amanda, fordi disse Stykker spille i et fantastisk Land, men bliver højst urimelig, naar der skal fremstilles en Pair af Frankrig som i det Scribeske Stykke. Rosenkilde var en Mester i at lade den stivnede Bornerthed skinne frem under den indbildte Fornemheds Maske.

Derimod ligger den ægte Noblesse ham fjærn, skøndt han næppe selv tror det. End ikke en vis borgerlig Værdighed lykkedes ham i Mussets II ne fant jurer de rien, hvor den dannede Parisers Bonhommie, som Thiron ret breder sig i paa Théâtre-Français, ikke kunde erstattes ved en dansk Fornuftighed. Saaledes forstaar man heller ikke ret den gamle Franskmand i Efteraarssol, over hvilken der bør hvile noget Fornemt og Reserveret, somadolf rosenkilde.

hölder igen paa den Bevægelse, i hvilken den unge og smukke Kvindes Nærværelse sætter den gamle Pebersvend. Rosenkildes Fornemhed faar let et vist lavet Præg, hans Stemme bliver kælen-sødlig, naar den skal være fin, og man tvivler om denne tilsyneladende paatagne Alvorlighed nu ogsaa er virkelig ment.

III.

Sagen er at Rosenkilde som alle vore komiske Skue-spillere er lidet vant til moderne Karakterfremstilling og let kommer til at tage selv bitter Satire for Spøg eller Karikatur. Fremstillingen af Maréchal i Giboyers Søn led herunder. Det faldt Rosenkilde vanskeligt at markere Karakteren gennem en a'mindelig Konversationstone, han maatte ligesom give Tilskuerne Maréchals Bornerthed ind med Skeer. Hvor denne i sit Ansigts Sved øver sig paa sin Tale til Kammeret, havde man en Fornemmelse som om han spillede Komedie med sig selv, fordi den danske Komiker ynder at kaste noget Vaudevilleagtigt over sine Skikkelser. Saaledes svandt ogsaa Dufaures Laster i Skikkelige Folk ind under hans jævne Behandling, og dog er denne falske Bonhomme en bundløs Egoist og fedtet Slyngel som Barrieres Misan-thropi knap har fundet tilstrækkelig sort Farve til at male. Hvor blød og pudsig blev han ikke i Rosenkildes morsomme Fremstilling — man lo for meget og indigneredes for lidt.

Hvorledes det gik til, at det faldt en Kunstner af Rosenkildes Naturel — og man kan tilføje en Mand af hans literære Dannelse — ind at spille TartufTe, er en Gaade. Da man hørte, at den yndede Komiker vilde vove sig til den djævelske Jesuit, maatte man tro, at Rosenkilde2öo •

ganske vilde forvandle baade sin Person og sin Spillemaade. Det kunde da maaske blive et interessant Forsøg, omend Illusionen næppe vilde være stærk. Men hvor forbavsedes man ikke, da det var den rigtige gamle Rosenkilde vi fik at se, som af al Magt stræbte at vække vor Latter ved sin snurrige Diktion og sin pudsige Mimik.

Og denne Diktion var absolut uskikket til ved Vers-fremsigelse at bevæge sig i en harmonisk Form, da den netop plejer at paatage sig en saa disharmonisk Skikkelse som muligt. Rosenkilde splintrer og sønderhakker Sætninger med en Humorists hele disinvoltura; der er ingen saa lang, ja saa urimelig Pavse som han jo bruger for at udhæve et enkelt Ord paa en komisk Maade. Han leger med dets Lydforhold, idet han gærne markerer de uskønne Kombinationer. Overordentlig hyppigt bruger han de uartikulerede Lyd — det er netop sligt, han har tilfælles med Skuespillerne ved Palais-Royal. Alle de smaa Bilyd og Mislyd, der let indsnige sig i den Udannedes Tale og ofte ogsaa i den Dannedes, ligger Rosenkilde paa Lur efter, efterligner og spotter. Fremstiller han Aristokraten, vil hans Stemme udtrykke Fornemheden ved den langsomme Trækken og Hiven i Ordene; er han Conradsen, vil Stemmen hvert Øjeblik slaa om, stige og synke fra Gane til Svælg. Hvem husker ikke den mærkværdige Tone, i hvilken han spørger Konen, om hun tror Danmark vil sende en Flaade til Middelhavet for Datterens Skyld? Han misbruger næsten alt, hvad der falder ind under Stønnen, Prusten, Hosten og lignende. Af hans Grev de Sallenche i Amanda erindrer man bedst Hosteanfaldene, af hans Corfitz hans sørgmodige Nynnen i første Akt. Han lagde saa uendelig meget ind iadolf rosenkilde.

de langtrukne Toner, hele den Gamles Ærgrelse over Troels Drilleri og Sorg over sin formentlige Ulykke.

Men at saadant et lille Træk særlig fæstnede sig i Erindringen ved Udførelsen af en stor Karakterrolle, var maaske mindre heldigt. Rosenkilde har megen Fortjeneste af at have baaret Traditionen for en Række Holbergske Roller. Men det er gaaet ham hermed, som med sin Arvetagen efter Faderen, han har ikke givet meget til paa egen Haand. Hans Corfitz, Stygotius, Rosiflengius og Vielgeschrei, hvilken sidste iøvrigt er bleven meget beundret, indtager en respektabel Plads i hans Repertoire, men ere ikke Fremstillinger af første Rang. Dertil manglede den stærke Originalitet og den rige Opfindsomhed, som ikke holder sig til Figurens Ydre alene. Vi forlange dog af Skuespilleren, at han skal give os Besked om, hvilket Menneske Jeronimus eller Stygotius er, hvorledes han har udviklet sig, hvad han ønsker og nyder, hvad han foragter og beundrer — vi ville ikke nøjes med Masken alene — da al Skuespilkunst netop gaar ud paa, at Personen bestandig demaskerer sig for Publikum, medens han selv tror sig skjult. Det er kun denne Dobbelthed, som giver Tilskueren hans ejendommelige Bedre-Viden og Overlegenhedsglæde ved dramatisk Kunst.

Dog én Holbergsk Rolle har Rosenkilde udført med Mesterskab, og den er næppe nogensinde spillet saa godt. Det er Jeronimus i Erasmus Montanus: i den velstaaende Borger og Købmand præger hele Bjergets klippefaste Bornerthed sig. Hovedet synker ned mellem Skuldrene, An sigtet bevarer overalt sin stivnede Ro, den store Underlæbe krummer sig med indbildsk Overlegenhed. Man føler, at denne Mand aldrig har rejst længer end til Kieler Omslag,2öo •

og at intet Bevis, hentet længere ude fra Verden, vil kunne omstyrte hans Meninger. Saaledes ser til enhver Tid Erasmus Montanus' Publikum ud. Karakteren havde straks staaet klart for Skuespilleren, indenfor hvis særegne Fremstillings-omraade den netop faldt.

Den samme Art Indskrænkethed i Syn og Liv har Rosenkilde skildret med samme Talent i en beslægtet, moderne Rolle. Jeg tænker paa Fuldmægtigen i En Skavank, Bogholderiets Personifikation. Verdenshjørnerne ere for ham skrumpede ind til Kontorets fire Vægge, hans Livs Blade falde sammen med Hovedbogens, dets Resultat er et Regnskabsfacit, og dets højeste Nydelse er den glade Bevidsthed om, at Kassen stemmer paa en Hvid. Med hvilken berettiget Stolthedsfølelse forelagde Rosenkilde ikke i rolig og højtidelig Tone sit Spørgsmaal: »Vil Prokuratoren se, om det stemmer?« — Man forstod, at Prokuratoren ingen Ulejlighed behøvede at gøre sig.

Jeg nævner tilsidst hans Kunsts Triumf: Geronte i Scapins Skalkestykker. Han havde sat al sit Humør ind for at forvandle de'n gamle, gnavne Gnier til en sand Latterkilde. Han havde gjort ham saa rystende af Ælde, saa tandløs og tungelam, at hans Tale svandt hen i lutter Lydbrokker. Man begriber, hvilken Fest det var for Skuespilleren næsten helt at kunne forlade Artikulationens slagne Vej. Gerontes lille skægløse Ansigt var kun to

spidse Kæveben, en indfalden Mund og en Samling Rynker — men over dette lob der et Minespil, der i hvert Minut fortolkede os hans Tanker. Rosenkilde havde her drevet Bornertheden ned til en halv Gaaen-i-Barndom, næsten til Idioti, og det syntes som omadolf rusenkilde.

lians Kunst var steget samtidigt med at det Karaktertræk, han formaar at fremstille, var bragt op til sin yderste Spidse.

Rosenkilde er intet frodigt eller mangesidigt Talent. Nogen indtrængende Indflydelse vil næppe hans Virksomhed faa paa dansk Skuespilkunst, dertil er den for personlig og begrænset, vanskelig at efterligne og at anspores af. Men naar de store Opgaver, han har havt, maaske ere glemte, vil man endnu huske, at han paa mindre Gebeter har ydet stor Kunst.

18ohan Wiehes Dod vilde have vakt almindeligere Beklagelse, og det Tab, den danske Skuespilkunst led, vilde have været føleligere for det store Publikum, hvis dette nogensinde ret var bleven klart over denne i sin sidste Levetid saa ulykkelige Mands Talent. Han havde sikkert aldrig været fuldt forstaaet, eller rettere, der herskede aldrig hos Publikum nogen Bestræbelse efter at tilegne sig det Oprindelige og Individuelle i hans Fremstillinger, i hvert Fald var han aldrig Genstand for dets Sympati. Han led under denne Mangel paa Interesse fra Tilskuerpladsen, saa meget mere som man i rigeste Maal skænkede sympatetisk Forstaaelse og varm Anerkendelse til hans nærmeste Slægtninge, med

JOHAN WIEHE.johan wiehe.

hvilke han samvirkede. Han havde altid en Broder forud for sig paa hele sin Kunstnerbane, først Michael, derfor blev han vel Sanger, saa, da han optraadte som Skuespiller, Vilhelm Wiehe, der efter hans Mening berøvede ham de bedste Roller. Og medens Michael Wiehe var beundret, ja forgudet, og Vilhelm Wiehe af et glemsomt Publikum hurtigt sattes paa hans ledige Plads og blev hædret og elsket, var Johan Wiehe i det Højeste undertiden paaskønnet, egentlig kun tolereret.

At han i Ordets elementære Forstand var begavet for Scenen, viste sig straks ved hans første Optræden. Den hidsige Theaterlyst hørte hjemme i hans Familie, og med Kærligheden til Scenen vare Evnerne gaaede i Arv. Man saa straks, at han besad den første af de Egenskaber, der betinge den sceniske Kunstner, den at kunne bære Kostumet. Men at det ogsaa var ægte Skuespillerblod, der flød i hans Aarer, kunde der ingen Tvivl være om for Iagttageren. Skønt hans Debut egentlig ikke var lykket, var han nemlig straks som hjemme paa Scenen, ja hvad mere er, han fyldte den. Hertil fordres megen Personlighed, det blot smukke Ydre slaar ikke til. Man kan hyppigt se, hvordan unge nette Mennesker med kønne Ansigter, der debutere, have den Ejendommelighed, at man stadig ligesom ikke kan finde dem paa Scenen; der er en Talentløshedens Tryllehat paa deres Hoved, som bevirker, at Personen bliver usynlig for den kunstneriske Betragtning. Johan Wiehe derimod var straks synlig, en Person paa Scenen, ikke fordi han havde et stort og svært Legeme, men fordi han var født Skuespiller og ejede det Noget i

Blik og Stemme, der lægger Beslag paa Tilskuerens Øje og Øre.

Publikum var dengang strængere end nu, og Modtagelsen var kun kølig. Han debuterede den 21. Maj 1858 som Figaro i Figaros Bryllup. Han havde ingen Forstudier gjort, hans Stemmemidler vare ikke uddannede, og han forstod ikke at bruge dem; Stemmen i sig selv var stor og kraftig, men uskøn og hyppigt grov i sin Klang. Og disse Ord, kraftig og grov, vare ogsaa betegnende for det Indtryk, man modtog af hans Personlighed. En plump, svær Skikkelse, brede lidt bondeagtige Træk, noget Kolosagtigt over hele Personen. Underansigtet især var stærkt udviklet og havde et vildt næsten dyrisk Drag, men Øjnene lyste saa godmodigt og skikkeligt, som Blikket plejer hos store Hunde og stærke Mennesker. Han mindede mig altid om den norske Kæmpe i Carl Bernhards

Roman, Aslak, hvis Herkuleskraft og Dværgeforstand staar i saa snurrig en Modsætning til hinanden.

Hans Figaro kunde naturligvis ikke blive fin, thi han havde mere af Arv end af Henrik i sig, og tegnede Rollen snarere som en fiffig Gaardskarl end en intelligent Tjener. Men han var naturlig i sit Udtryk, hans Repliker bed, hvor de skulde bide, og hans Sorg var ligesaa ærlig og uforstilt som hans Kærlighed til Susanne. Der var paa sine Steder en Alvor i hans Spil, som nærmede den Mozartske Figaro til en enkelt Side af Beaumarchais', og Arien i femte Akt, Klagesangen over Kvindernes Letsindighed og Troløshed, blev det lysende Punkt i hans Fremstilling. Og i hans anden store Operarolle, og vel den eneste betydelige, han senere har udført, nemlig Johan i Ungdo?n og Galskab,johan wiehe.

kom hans naturlige Anlæg ham saaledes tilhjælp, at han kunde give Bondeforklædningen i anden Akt med et bredt og saftigt Tilsnit. Han sang den bekendte Vise tungt og vel drøjt, med en vis haandgribelig Munterhed, som var mere ægte bondsk, end det Landlige almindeligvis faar Præg af paa Scenen. Det Plumpe og det svinepolidsk Fiffige, fra den Side havde han Tag paa det Bondeagtige, det viste han senere i en Del Smaaroller, tildels som Ma-setto, og i Hans Heiling som det spøgelsesrædde Tykhoved, over hvis karikerede Idioti han udbredte større Lune end der ellers let stod i hans Magt. Komiske Skuespillere ere næsten altid logiske Skuespillere, som opnaa deres Virkning ad Forstandens Vej gennem lutter vel beregnede Smaatræk. Johan Wiehe derimod maatte ud i det Grove, ud i Maskekomiken for at faa sine Evner frem, og dertil gaves der ham kun lidt Lejlighed ved det kongelige Theater.

Men i det Hele taget, hvad gaves der ham vel Anledning til at producere i en Række af Aar efter hans Debut? Ikke just at han ret længe betragtedes som Begynder, derfor stod baade Navnet Wiehe i Vejen og den Egenskab hos ham jeg omtalte, at han fyldte Scenen, men han rykkede ikke længer op end i de uvisse Begavelsers Klasse, og der blev han egentlig staaende hele Livet igennem. Han kom til at høre iblandt de Kunstnere, paa hvis Anvendelse hverken Publikum, de selv eller Theaterbestyrelsen nogensinde var ret klog. At nu Publikum ikke har andet at gøre end bedømme, hvorvidt Skuespilleren i de Opgaver, i hvilke han præsenteres for det, vækker dets Bifald eller Mishag, er indlysende, og at Kunstneren selv kan være uvis om sine Evners rette Anvendelse, om den Vej han skal gaa2 76

og om hvor stor Spændkraft hans Talent rummer, det er forstaaeligt for Enhver, som har set, at det ogsaa i Kulissernes Verden kun er Genierne, der selv bryde deres Bane og have fuld Vished om Maalet. At det derimod ikke skulde være en Theaterbestyrelses Pligt at danne sig en Mening om enhver opdukkende Kunstners Talent, det vil være mindre indlysende. Eller skulde det netop ikke være en af de allervigtigste Egenskaber hos en Theaterdirektør at være forudseende og Spaamand overfor enhver Begynder, stille hans kunstneriske Horoskop, værne ham imod de Farer, der true ham, og ad sikre omend vanskelige Stier efter en forud anlagt Plan lede ham til den yderste Pynt af hans Begavelse. Saadan bærer ialfald Idealet af en Theaterdirektør sig ad. Desværre for Johan Wiehe, han stod ikke overfor en ideal, ja knap nok overfor en reel Direktør, thi i Virkeligheden kunde man jo ikke kalde de Etatsraader, under hvis hellige Enfoldighed vort Theater i hans Levetid sukkede, for Theaterbestyrere; ærlige Mænd, fine Folk, dygtige Kontorchefer, hvad man vil, men Dramaturger — aldrig i Verden, der var jo ikke en a-f dem, som besad ringeste æstetisk Dannelse. Det var derfor ganske naturligt, at Direktionen stod raadvild og gabede paa Johan Wiehes Talent, uden Anelse om, hvor det skulde placeres. Kun var det Synd for den stakkels Fyr, hvis Selvtillid og Ær-gærrighed stod i et sørgeligt Misforhold til de Opgaver, der betroedes ham.

Der var dengang en Plads ledig i Skurkefaget, som det kaldes, og det var i dette, at man anbragte Wiehe, hvis Ydre umuliggjorde ham alle erotiske Partier, og hvis komiske Evner man ingen Bestræbelse gjorde for at ud-
johan wiehe. 2 285

danne. Først fik han da en lille Rolle i Shakspeares Kærlighed paa Vildspor som den skumle og misundelige Don

Juan, og noget senere Oberst Stahl i Tordenskjold. Han spillede dem ganske konventionelt, han rullede sine Øjne rundt, viste det Hvide ud, skar Tænder og var i det Hele en meget melodramatisk Skurk. Han havde ikke lært bedre, og det er jo endnu meget faa Scener i Verden, hvor man er kommet bort fra den Anskuelse, at onde Mennesker ved særlige Grimacer adskille sig fra deres hæderlige Medborgere. Rigtignok véd man vel, at det ikke gaar saa heldigt til i den virkelige Verden, at de ikke dér straks melde sig ved et hæsligt og afstikkende Ydre, men det fordres nu éngang paa Scenen, og selv de største Skuespillere pleje ikke at unddrage sig denne Lov. Johan Wiehes særegne Ydre gjorde imidlertid, at han virkelig kunde blive frygtelig, og saaledes var det Sted, hvor han som Oberst Stahl laa og krympede sig for Tordenskjolds Fødder, bleg og aandeløs, og hæst hvislende som en Snog, trods sit konventionelle Præg meget virkningsfuldt. Med saadanne Smaaroller vegeterede Wiehe ligefra sin Debut 1858 indtil Efteraaret 1867, altsaa ni Aar, da endelig hans Forløsningstime slog med Opførelsen af Bjørnsons Alaria Stuart.

Hvilken Tilskuer husker ikke fra den første Forestilling det overvældende Indtryk af hans Bothwell 1 Man havde set Maria Stuart som en elegant, lidt koket men yderst agtværdig Dame, der spadserede gennem Holyroods Slotssale med samme Mine som det gode Selskab paatager sig paa en københavnsk Promenade, man havde gjort Bekendtskab med Rizzio som en ældre, vel konserveret, noget2 76

betænksom Herre, der i høj Grad forenede Forbindtlighed med Gratie, man var bleven forbavset over at Skotlands skønneste og galanteste Adelsmand, den vilde Vellystning Darnley, var mest optaget af Bekymring over hvorledes han skulde bevæge sine Ben til kun at slaa Klik ved hvert-andet Skridt, man var bleven end mere overrasket, da den magre Puritaner John Knox optraadte som en salvelsesfuld og myndig Prælat i Minister Halls Lignelse — det var derfor som Scenen helt forandrede sig, som man med et Ryk reves hen til Digterens norsk-skotske Verden, da Bothwell skred ind med drønende Ryttertrin, klædt i Panser og Plade, med Jernet klingrende om Bryst og Lænd, enøjet med et Lueblik som Odins. Han bragte Bjergluft ind med sig i Stykket, som stod paa Heldningen af en filistrøs Opforelse; medens de andre Skuespillere ikke havde fremkaldt den rette Illusion, lykkedes det ham at ligne en middelalderlig Ryttergeneral, hvis Feltherretalent bestaar i som en Stormvind at hugge ind i Spidsen for sine Karle. Der er paa den yngre bolognesiske Skoles Malerier ofte fremstillet en Spillescene mellem Soldater, hvor en uhyggelig Krigerskikkelse rejser sig halv beruset, rasende over Modstanderens Held eller Snuhed, beredt til at betale ham med blanke Vaaben — saadan en Landsknægt lignede Johan Wiehe.

Sikkert, det var paa hans Person, paa det Ydre at Skikkelsens Illusionsstyrke beroede, og jeg tør ikke paastaa, at de enkelte Repliker svarede i Farve og Tone til Maskens Stil, men det var dog en sjælelig Beslægtethed med Rollen, som bevirkede, at Wiehe fik det rette Greb paa den skotske Høvding. Han mødtes med ham i den rasende Ærgærrig-johan wiehe.

hed, maaske ogsaa i Selvforgudelsen, og Skuespilleren var ligesaa stærk og grov som Digterens Skikkelse. Hvad Wiehe magtede at fremstille, var netop det Uvilkaarlige i Menneskenaturen, han var som Kunstner kun et Temperament. Kraftige og vilde Passioner, Naturudbrud, Driften uhæmmet af Forstand og Vilje, det vil man se var bestandig hvad han gav i sin Kunst, indtil man fik den snæret ind og drejet bort fra sit Udspring ved en Række af sletvalgte Roller. Som Bothwell stod han i Repliken kun paa Højde med det Billede, han selv havde udkastet af Figuren, hvor han kunde drive Talen ud i Skriget. Saaledes havde hans Jeg kommer, jeg kommer, den rette Kamplur-Klang, og man glemmer ikke let det Tigerspring, hvormed han ledsagede Repliken Rejs dig nu, lystige Højlænder, og som kun faa Skuespillere vilde have havt Mod til at vove. Rollen gav ham Lov til at bruge alt det Udresserede i hans Væsen, alt det Usadlede i hans Natur, og han fik aldrig igen saa fyldigt et Spillerum for sine Kræfter. Kun i Operaen Huguenotterne, hvor han uden at have nogen Rolle, dannede Midtpunktet for det store Sammensværgelseskor, naaede han atter den Magt over Tilskuerne, som Tyskerne kalde packend, og i det han stormede frem med Krusifikset i Haanden, opfyldt af glødende Fanatisme, meddelte han sin egen Ild

saaledes til sine Omgivelser, at, som jeg kan bevidne, det samme Kor, udført med tredobbelt saa stor Besætning paa den store Opera i Paris, langtfra var saa gribende og mægtigt som herhjemme. Der gives i alle Orkestre Folk, som uden at være kunstøvede dygtige Solospillere og uden at rangere højere end anden Rang, have et saadant Greb paa deres Violin, at det egentlig er dem, der sikre Orkestrets2 76

normale Massevirkning. Johan Wiehe kunde, naar han af en Hændelse førtes ind paa sit eget lille Omraade, faa det samme Greb paa baade de Medspillendes og Tilskuernes Sind.

Hvad skulde han nu have spillet? Ja ærlig talt saa vilde han have passet bedst til de store kvasihistoriske Dramaer og Melodramaer og Spektakelstykker, som i Paris opføres paa Porte St. Martin og Ambigu, og af hvilke vi jo have set adskillige Prøver herhjemme. Hvor vilde han ikke have været ypperlig som Athos i De tre Mousquetairer eller som Cartouche eller som Djævelens Søn og mange andre store Skurke eller ædle Slagsbrødre. Imidlertid, det kgl. Theaters Sædvaner forbyde heldigvis nutildags den Art udigteriske Skuespils Opførelse. Det gjaldt da indenfor den poetiske Literatur at finde saadanne Figurer ud, der passede til hans Person og hans Udtryksmaade. Man vilde hos Shakspeare og i det tyske Drama hos Lessing, hos Schiller, hos Gutzkow ikke have truffet faa saadanne Roller — der var maaske endda noget Tysk ved hans Kunst og Spille-maade — jeg vil blot nævne hos Schiller Mohren i Fiesco og Miller i Kabale und Liebe, men ogsaa indenfor vor egen Literatur vilde f. Eks. Karker i Hakon Jarl og til en vis Grad Jarlen selv have afgivet Udviklingsstadier for hans Talent.

Istedenfor begik man det store Misgreb at give ham Palnatoke, denne tamme Viking, der deklamerer og præker fem lange Akter igennem. Jeg véd ikke, om Wiehe selv ønskede at spille den, men i hvert Fald burde en klog Bestyrelse ikke have givet efter for hans ukloge Ønsker. Han var uøvet i at sige Vers, og han sang hele Rollen frem efter den gamle Tragediemaner, som Kærlighed uden Strømper desværre ikke fik udryddet af dansk Skuespilkunst. Menjohan wiehe.

hvad i Alverden skulde han ogsaa gøre ud af denne lange Forelæsning, hvor skulde han komme ind paa Livet af denne kristne Hedning, der præker Maadehold og Besindighed og Kamp mod Lidenskaberne saa godt som nogen Bodsprædikant. For en Skuespiller, der vil det Grove og det Uvikaarlige, kunde der ikke tænkes noget mere Fjærntliggende end Palnatokes ædle Kraft og Beherskethed. Det Slemmeste ved Sagen var ikke det, at han spillede den nordiske Kæmpe daarligt, men denne Rolle blev ham til ubodelig Skade, fordi han derved kom ind paa et Rollefag, som han selv troede sig kaldet til, hvori han dog aldrig vandt stort Bifald, og som fordærvede Naturbunden i hans Talent. Han udførte ikke faa ældre Kæmper i de nordiske Tragedier — han beundrede især sig selv som Ørnulf i Hærmændene paa Helgeland—og han var altid den samme salvelsesfulde Foredragsholder. Hvad der i det franske Theaterargot hedder bénisseur, en Velsigner, det omformedes efterhaanden Fremstilleren af Bothwell til. Saaledes gled han ogsaa over til at spille de ædle Fædre i Komedien altid i den samme slæbende afmaalte Tone, som han selv sikkert holdt for meget fin, og som kun var kedelig og tom. Han skulde her paa alle Punkter trænge sin egen Natur tilbage og maatte saa nøjes med en tyktpaaklæbet Fernis, der repræsenterede den Elegans og Dannelse, som han ikke oprindeligt besad. Hvor var han ikke monoton, naar han skulde være fornem, f. Eks. som Kammerherren i De Unges Forbund. Kun for egensindig Stivhed og haardnakket Urokkelighed fandt han Udtryk; sligt laa ikke hans egen Natur saa fjærnt. Saaledes fik han den rette Karakter frem over Morin i Arbejderliv, fordi han gennem sin egen Egensindighed forstod baade den raa Slagsbroder, som Morin tidligere havde2 76

været, og den nuværende mere kultiverede Udgave af Arbejderen; man mærke her, at Rollen kun blev ham tildelt paa Grund af Broderens Sygdom. Derfor var der gode Partier i hans Behrendt i Falliten; den stive Kulde kom fyldigt frem, men hverken Advokatskarpsindigheden eller Dommerstrængheden. Og det slæbende Foredrag blev

han heller ikke her kvit, det gjaldt jo at være dannet.

Kun i en enkelt Rolle i et Stykke, som gik blot faa Gange over Scenen, slog han den samme Tone an som i Maria Stuart. Det var som Major Stonehurst i Engelskmændene i Indien. Karakteren er uklar; den meget raa, dumdristig kække Soldat, som under et Ophold i det indiske Klima blandt lutter Indfødte har tabt de evropæiske Begreber om Ære og Dannelse, vil tvinge en Dame til Ægteskab ved Hjælp af nogle for hende kompromitterende Breve, hvilke hun, forledet af en Kærlighed, der kun var Indbildning, har tilskrevet ham. Han skal ikke være en Slyngel, men noget af en Vild, en Halvbarbar, der, naar han har sat sig et Maal, gaar lige imod det uden Hensyn til sande Sam-fundslove eller falske Fordomme. Soldaterraaheden og den halvasiatiske Vildhed var Johan Wiehe Mand for at faa Ram paa, og der var fortrinlige Enkeltheder i hans Spil, især i hans sidste Afsked og Udfordringen til det dannede Selskab.

Hvad jeg mener han burde have spillet hos Shakspeare, det var først og fremmest Caliban i Stormen, og dernæst Othello og maaske, naar han var bleven mere udviklet, Macbeth. Begge de sidste Roller paatænkte man imidlertid at give Broderen. Hvad han fik var Cloten i Cymbeline og Mercutio i Romeo og Julie. I begge Roller var der fra hans Haand et ægte engelsk plumpt Tilsnit, som de shakspearskejohan wiehe.

Adelsmænd godt taalte. Men han manglede i Cloten fuldstændigt den komiske Evne, der skulde mildne Figuren og gøre den taalelig paa Scenen, han blev i sin Drøjhed ofte uskøn. Alligevel præsterede han her noget Interessant. Derimod gik Mercutio istykker for ham. Han ejede ingenlunde den Vittighed og Aand, en Ironiker som Mercutio ikke kan undvære, og især deleshed var han, som mindst af alt kunde frembringe den romantiske Stemning, ude af Stand til at fortælle Historien om Dronning Mab og hendes natlige Farter.

Jeg nævnte dernæst, at han havde besiddet Muligheder til at fremstille Hakon Jarl, ialtfald langt flere end Vilhelm Wiehe, til hvem man ubegribeligt nok gav den. Saaledes tog Broderen paa den ene Side og Emil Poulsen paa den anden Roller fra ham. For Eksempel da Kongsemnerne gik. Den sygelige ærgerrige Hertug Skule, Guds Stedbarn paa Jorden, tilfaldt Vilhelm Wiehe, der med sine store Gaver kunde spille saa meget Forskelligartet, men aldrig det Sygelige, det Selvreflekterte, det »Skulende«. Det havde dog maaske været Umagen værdt netop her at prøve om Johan Wiehe ikke ad en Omvej kunde have smuttet ind i de dybere Karakterer. Og paa den anden Side bemægtigede E. Poulsen sig Bispen og vandt dermed sit store Slag, og man kan være forsikret om, at Johan Wiehe kun med Sorg har set en saadan Skurkerolle slippe sig ud af Hænderne. Enkelte Betingelser for den kan der jo heller ingen Tvivl være om at han besad, ved et andet Theater vilde han rimeligvis være kommet til at dublere den.

Da hans egen Selvtillid bestandig var vokset, medens-andre og yngre Kunstnere skød ham langt forbi og steg i2
76

Publikums Gunst, blev han i høj Grad mismodig. Han ansaa sig selv for et Geni og var dog kun en Skuespiller med gode Gaver; han troede at skabe Mesterværker og leverede sjældent mer end halvfuldendt Arbejde, han fordrede ubetinget Anerkendelse og Bifald, medens Publikum trak sig uvilligt og gnavent tilbage. Han havde aldrig været selvkritisk anlagt, men han mistede efterhaanden ganske Evnen til at være klar over sig selv og overskue sine Forhold, og tilsidst brast i hans Hjærne den Fiber, der skiller Indbildning fra Illusion, og den Sindssygdom begyndte, der først endte med hans Død.

Han var kommet til Scenen uden Dannelse, og Theatret havde ikke formaaet at give ham nogen. Anlagt som han var, maatte han med sit Spil altid løbe ud i de grove Effekter. Hertil gaves der ham kun lidt Lejlighed, og kun glimtvis brød hans Personlighed igennem. Hans Natur var et Stykke Granit, som han selv var altfor lidt udviklet til at bearbejde, men af hvilket en kyndig Haand kunde have mejslet gode Statuer.LUDVIG PHISTER.

histers Hovedegenskab som komisk Skuespiller var hans Forvandlings-evne. Han besad i sin Hukommelse et Galleri af komiske Figurer, som hans kraftige Iagttagelsesgave havde beriget ham med. Saasnart han fik en

Skikkelse at levendegøre paa Scenen, fremdrog han for sin Fantasi et af hine Billeder, der havde et fotografisk Aftryks Troværdighed, og omskabte sig saa ved sit kunstneriske Herredømme over sin Person fra Hoved til Fod i Lighed med dette Billede: Stemme, Holdning, Gang og Manerer, alt tog Form og forenedes til en fremmed

Personlighed udenom ham selv, en legemsstor Maske, bag hvilken Phisters egen Individualitet forsvandt. Naturen havde skænket ham et ægte Skuespilleransigt: da dets nederste Dele ere skudte stærkt frem og Næsen er lille, ligge alle Trækkene i én Plan, og derved blev det muligt for ham ved den ringeste Bevægelse at forandre hele Udtrykket. Og til hvert nyt Ansigt en ny Stemme, thi hans Talent til at efterligne og paatage sig fremmed Mæle var uudtømmeligt. Hvis man tænker sig ham skiftevis saaledes som han saa' ud som August i Sparekassen, som Klokker Link og Oldfux, kan man næppe tro, det var det samme Menneske. Og hvis man lader den talløse Mængde Stemmer, man har hort ham benytte, glide forbi Ens indre Øre, vil man have et Billede af den babyloniske Sprogforvirring. Ved en Oplæsning har jeg hørt ham skifte med et Antal af tredve forskellige Stemmer uden mindste Anstrængelse. Og han nøjedes ikke med at forvrænge sin Røst en Smule, han trængte indtil smaa Enkeltheder ind i det fremmede Organ, og vidste bestemt, hvordan hvert enkelt Ord skulde udtales og hver Sætning betones. Udenfor Scenen havde han ogsaa en mærkværdig ukarakteristisk og svag Stemme, der ligesom krævede at styrkes ved en paalagt Farve. Der er Roller, som egentlig laa hans Kunst fjærn, og som han dog har formaaet at spille, fordi han opfandt en ejendommelig Røst for dem. Jeg vil saaledes nævne den evige Jøde i Genboerne, som er en enestaaende Skikkelse i hans Repertoire. Hans Tale var her paa éngang afluret Virkeligheden og mystiskromantisk farvet, den klang saa hemmelighedsfuldt, at den virkede magisk betagende paa Ens Sind. Man maa selv have hørt hint: »God rolig Nat«, som Ahasverus tilkaster Studenten ;ludvig piiister.

med Ord kan en saadan Stemning af Inderlighed og Længsel, som laa heri, ikke males.

Syvhundrede Roller har Phister spillet, og man vil vel næppe forlange, at jeg skal kunne gennemgaa dem alle eller blot løselig karakterisere dem. Men jeg tror det muligt i store Træk at angive, hvad hans Kunst har formaaet at udtrykke og hvor den har havt sin Begrænsning, og ganske kort vilde jeg da sige, at den Sjælsegenskab, Phister eminent har magtet, er Forstanden. Ikke den Forstand, som øver de store Opgaver i Livet, Statsmandens og Politikerens eller Videnskabsmandens og Kunstnerens, men den Forstand, som beskæftiger sig med Livet selv, som er Verdensklogskab, Vid, Intelligens, Evne til at finde sig til Rette, være overlegen i smaa Forhold og ordne alt til det bedste. Den Art Forstand har han fremstillet i en Mængde Afskygninger, med en Mængde Tilsætninger, saaledes som hans bestandige Studium af Mennesker leverede ham dem. Han har bevæget sig paa Scenen som det gode Hoveds Inkarnation. Og dernæst har han, saaledes som Kunstnere næsten altid formaa, evnet at lægge netop Modsætningen af hin Forstand for Dagen i den Dumhed, som er Mangel paa Kendskab til sine Omgivelser, som kan blive til den pantsatte Bondedrengs Idioti — Phister debuterede i denne Rolle — og som kan forvandle sig til Klokker Links klædelige Naivetet. Atter her er der utallige Nuancer. Phister kunde spille alle dem, der narre de andre, og alle dem, der blive narrede, Intriganten og den Intrigerede.

Ved denne Rollemangfoldighed indeholder Phisters Skuespillervirksomhed en Besvarelse af Spørgsmaalet om hvad København har let af i et halvt Aarhundrede. Næsten hele

vort Theaters komiske Literatur passerer Revue i Phisters Repertoire, som naturligt deler sig i Grupper efter klassiske og moderne Roller. Og for vor egen nyere Literatur har Phisters Fremstilling en forhøjet Værdi, fordi man med Sikkerhed kan paastaa, at de skabte Figurer ere avthentiske Fremstillinger, svarende til Digterens Ønske og Tanke. En Klokker Link, en Skriverhans er næsten bleven til under Forfatterens Øje ud fra en nøjagtig Forstaaelse af Tidens Smag. Endelig har Phister i sine Holbergske Roller med stor Pietet bevaret Traditionerne

fra Forgængerne.

I.

Det forstaar sig af sig selv, at den Skuespiller, som særlig var anlagt paa at fremstille den muntre Kløgt, maatte blive en sand Mester i de klassiske Tjenerroller. Hvad Navn han end bærer, er Tjeneren i de gamle Stykker altid Herren langt overlegen i Vid og Forstand, og det er ham, som overvinder Vanskeligheder, opspinder Intriger, og tilsidst ved sine mange Paafund fører de Elskende sammen. Hans Midler bestaa næsten altid i Forklædninger, ved hvilke han udgiver sig for en anden, han spiller gærne en Komedie i Komedien. For en Skuespiller, der var allergladest, jo tættere han dækkedes af Masken, var dette Dobbeltspil yderst kærkomment. Publikum havde slet ingen Ret til at fordre en dyb Karakteranalyse af den muntre Skælm, som det selv saa' maskere sig paa Scenen. Det komiske Ydre, der vakte Latter, var fuldkommen tilstrækkeligt.

Det er en Mængde Roller af denne Art, som Phister har spillet, men jeg vil kun dvæle ved de klassiske, Holbergsludvig piiister.

og Moliéres. Jeg vil under Et benævne dem Henrik -r ol ler, skønt Figuren ikke altid bærer dette Navn. Til denne Gruppe regner jeg foruden Henrikerne i Pernilles korte Frøkenstand, Det lykkelige Skibbrud, Kilderejsen, Henrik og Pernille og Maskeraden, ogsaa Oldfux i Det arabiske Pulver og Den Stundesløse — derimod hører Henrik i Den politiske Kandestøber ikke herhen, thi Phister spillede denne nærmest som en Arv. Men til Henrikrollerne maa man ogsaa regne hans Scapin i Scapins Skalkestykker, cla der, trods Nationalitetsuligheden, ingen væsentlig Forskel var mellem den Holbergske og den Moliéreske Intrigant.

Til alle disse Roller havde Phister uddannet sig en ganske særegen Stemme, som frembragtes ved at han trykkede Underkæben og Tungebenet frem og sænkede Strubehovedet; derved blev Svælget større og Munden videre, og Luften gik nu som en stor bred Strøm igennem denne. Paa samme Tid gjordes Tungen bred og bevægedes kun lidt, og Tænderne holdtes tæt sammen, uden at Tungespidsen naaede helt hen til dem. Den Stemme, som herved fremkom, havde en noget mørk Klang, som lignede den saakaldte sombrerede Sangstemme, ved hvilken det udsungne a lyder som et o; heller ikke Phisters a var ganske rent. Den store Fordel, han opnaaede ved denne Mundstilling, var en umaadelig Volubilitet i Talen; den brede Strøm i Munden, som intetsteds stødte paa nogen Hindring, formaaede at lade Ordene med ustandset Hurtighed flyde fra Læberne, medens den paa samme Tid tillod enhver Art af Moduleren i Ordet og Sætningen, fordi Munddelene, saaledes som de vare stillede i Forhold til hverandre, ikke paatrykte Stemmen nogen enkelt ejendommelig Lyd. Tager man til Modsætning

f. Eks. Rosenkildes Mæle, saaledes som han anvender det i enkelte Roller, hvor han ved ikke at lukke Næsehulen til med den bløde Gane og trykke Strubehovedet op, giver Ordene en vis nasaliserende Udtale, vil man bemærke, at Replikerne siges med stor Langsomhed, og at Pavser i Sætningen næsten ere nødvendige. Phisters Stemme var en Stræng, som han kunde anslaa i en hvilkensomhelst Tone og Tonart, han lystede; Rosenkildes er en allerede stemt Stræng, som han kun kan forsøge at gøre Saameget ud af, som dens forudgivne Bestemmelse tillader. Kun en enkelt lille Ejendommelighed klæbede der ved Phisters Udtale, paa Grund af at han, som sagt, nærmede Over- og Undertænderne til hinanden, uden at Tungen kom helt hen til dem, det var den, at hans s ofte antog en Klang af et sch (sj). Det var derfor maaske oprindeligt en ham ubevidst fysiologisk Nødvendighed og mere end et blot Indfald, naar han undertiden søgte at opnaa en komisk Virkning ved at udtale s'et paa denne Maade. Saaledes sagde Phister f. Eks. altid »Schkavank« i Henrik og Pernille (Scene 1) og han udtalte for ingen Pris anderledes end »schkubbet« i Re-pliken i Scapins Skalkestykker: »Det er jo hans Skæbne, som har schkubbet ham ind i det«, hvor det blev saameget mere paafaldende, fordi Argante straks efter i sin Hidsighed kopierer hans Ord. Paa samme Maade efterlignede Pernille ham, naar han i Den Stundesløse sagde: »Men eftersom Magdelone er noget til Alders, kan han maaske ikke fatte Elschkov til hende«, og Teksten har ikke engang her »Elskov« men derimod

»Kærlighed«, saa Phister, som dog ellers aldrig tillod sig de bekendte Skuespiller-Forbedringer, naar det gjaldt Holberg, paa dette Sted gjorde en lille Omsætning.

Hin ejendommelige Mundstilling, Phister saaledes benyttede, egnede sig nu fortrinligt til Forandringer af Stemmen. Mundens Organer stod nemligt i et saa nøje afpasset Forhold til hverandre, at den mindste Indvirkning paa et af dem øjeblikkeligt fremkaldte en fuldstændig Omplaceren af de andre; de laa saa at sige i ét Plan, ligesom Skuespillerens Ansigtstræk. De berømteste Steder i hans Henrikroller bleve næsten altid hans Forvandlinger. Man tænke f. Eks. paa den Scene i Maskeraden, hvor Henrik agerer den hele Tamperet: først læste en brægende, snøvlende, uforstaaelig Retstjener Stævningen op, saa kom Advokaterne: den ene, der hoppede frem som en Skade, havde en tynd og pibende Stemme, hvis Fistel skingrede af Vigtighed og Indbildskhed, den anden brummede med dybe Mavetoner, han var ligesaa dum-stolt som den første var arrig. Endelig satte Henrik sig ned paa Stolen som Dommer og forkyndte nu Kendelsen med en Røst saa søvnig og træg og kedelig, at Tilskuerne lulledes ind i en Døs, hvoraf Phister først vakte dem, naar han som en Raket for op fra Sædet og var den gamle livlige Henrik igen. Hans Forklædninger i Den Stundesløse fornyede dette Skuespils Scenevirkning og overstraalede enhver anden Fremstilling i Stykket. Han frembragte her Stemmerne paa en noget forskellig Maade: den fordrukne halvtossede Advokats buldrende tykke Mæle fremkom ved, at han pustede Kæberne op og lagde Tungen tilbage i Munden, hvorimod Tyskerens snurrige Tale alene beroede paa, at Phister lod Stemmen stige og synke i meget store Toneintervaller og gjorde de Vokaler til de højeste, som i naturlig Tale vilde blive de dybeste.

Phister lod aldrig i disse Roller nogen Lejlighed gaa ubenyttet forbi, hvor det var muligt at forandre Stemme; det hændte ham aldrig at citere en Person uden at kopiere ham — det hænder ham iøvrigt heller ikke udenfor Scenen. Jeg kender kun et eneste Tilfælde, hvor han afveg fra sit almindelige Princip, i Scapins Skalkestykker nemlig, hvor Geronte er skjult i Sækken og Scapin forskrækker ham med forvendt Mæle. Efterat først her to forskellige Matamorer ere fremstillede af Scapin, siger han: »Tag Dem i Agt, der er en seks, syv Soldater paa éngang«, hvortil Moliére i Parentes tilføjer contrcfaisant la voix de plusieurs persomres, men trods denne Forskrift spillede Phister Stedet som en Dialog mellem de to foregaaende Personer. Hans Grund var sikkert den, at han mente de meget korte Repliker vilde løbe sammen til et Virvar for Publikums Øre. Jeg har imidlertid paa Théåtre-Français hørt Coquelin komme meget godt fra dette Bravursted.

Jeg standser her ved saamange Enkeltheder, fordi de tillade at studere Phisters Teknik med forholdsvis stor Nøj-agtighed, og kaste Lys over hans Kunsts Væsen. De ere belærende paa samme Maade, som Penselføringen eller Farveblandingens ejendommelige Art er det hos en Maler. Jeg vil derfor endnu omtale hans Diktion og Mimik i disse Henrikroller, paa hvilke Kunstneren selv har sat den største Pris, og som ved deres upersonlige Karakter havde en betydelig, amend ikke ganske heldig Indflydelse paa hele hans Virksomhed.

Phisters Princip var dette, at bringe saamegen Vittighed og Komik ud af Repliken, som det paa nogen Maade var gørligt, uden at det stred mod den sceniske Individualitet,

og uden at lægge en Tøddel ind i Ordene, som ikke, hvis man saa' skarpt til, var der i Forvejen. Han holdt sig strængt til Teksten, men bearbejdede med sit Genis hele Magt Repliken, og atter her var hans Løsen: bestandig Forandring og Vekslen. Det Virkemiddel han anvendte var de smaa Nuancer. Jeg forestiller mig, at Phister indstuderede én af Henriks Repliker saaledes, at han først tog den helt som Stof og lærte sig den saa sikkert udenad, at han kunde fremsige den, opremse den med rivende Hurtighed. Nu var Materialet der. Saa undersøgte han uvilkaarligt hvert enkelt Ord, om det havde noget Komisk eller Særeget i sin Lyd for at fremhæve dette, undertiden vilde det vel og falde ham ind ved en uregelmæssig Udtale at skabe en saadan komisk Virkning. Saaledes sagde han gærne i Henrik og Pernille »Vomitif« — eller udtalte som Scapin Ordet »maaske« som

»maaske« (den samme Betoning brugte iøvrigt ogsaa Vinter i Eventyret i Rosenborghave, hvorfor Phister deler den Ære med Heiberg at være Fader til de saakaldte Mäaskebørn). Vare Ordene saaledes undersøgte, akcentuerede og pointerede han dem i det Uendelige, det vil sige, han forandrede hvert Sekund sin Stemme og betonede hvert Ord forskelligt fra det foregaaende, men forenede saa atter de forskellige Lyde, idet han udtalte dem efter hverandre med en Hastighed, der sammensmeltede dem. Man tænke paa det Utal af brogede Farver, der ved Malerens Kunst tilsammen udgøre et harmonisk Lyshele i et Maleri. Endelig lagde han saa afgørende Vægt paa Efterligningen af den almindelige Tale, idet han i denne rivende Ordstrøm trak Aande og standsede ved det Ord alene, som var det vigtigste i Sætningen. Det var en meget skarp kadenceret296

Diktion, i hvilken man tydelig hørte Interpunktionen. Men undertiden kunde han ligesom for at antyde Henriks kaade Ungdomslivlighed lade haant om den logiske Sammenhæng, more sig med at jage endel Ord afsted, det ene efter det andet, og pludselig gøre Ophold ved ét, der syntes temmelig betydningsløst. Han udtalte f. Eks. omtrent som

v—' v—' --'W W W V-/ W v—' 'W V-' VW '--'

saa: »Hillemænd, saa kan Forgyldningen være gaaet af hende i saa — lang Tid.

Paa Grund af sin Tales særegne Volubilitet var da Phister aldrig bedre faren, end naar der i Rollen forekom en eller anden Opregning eller Remse. Var den kort, nøjedes han med den komiske Kraft, der laa i den blotte Hurtighed, hvorved Ordene forfulgte hverandre — var den længere, maatte han have Forandring og steg da i en rivende Fart op til et enkelt tilfældigt Ord, som han faldt ned fra ligesaa hurtigt. Hvor saaledes Oldfux forklædt som tysk Pedant har den lange Optælling af alle de Byer, ved hvilke han har studeret, gjorde Phister en pludselig Standsning ved Frankfurt an der Mavse (d: Mose), idet han samtidigt vakte Latter ved den betegnede Udtale. Og hvor Scapin opregner de mange slemme Ubehageligheder, der følge med at føre Proces, laa Phister meget længere paa Ordene »maaske Sættedommerere« end Sammenhængen egentlig medgav.

Ogsaa i Phisters Minespil træffe vi de smaa Nuancer. Han tillod sig aldrig store Grimacer eller voldsomme Fordrejninger, men der var en bestandig Sitren, Glimten og Spillen i hans Miner. Blikket var ikke stærkt, det var de fine Bugtninger af Læberne, der forandrede Ansigtets Udtryk. Ligesaa ilsom og vekslende som Tale og Mimik var endelig hansludvig piiister.

Gestikulation. Phister brugte Haandens forskellige Gestus saaledes, at han saavidt muligt efterlignede eller afmalede enhver Bevægelse, der udtryktes i Repliken. Naar Scapin siger til den knælende Leander: »Rejs Dem!« sænkede Phister Pegefingeren og hævede den atter med et Sving, saa den sted lodret i Vejret, eller naar Scapin fortæller sin Herre om det lille Anker spansk Vin, i hvis Bund han gjorde en Sprække og som han slog Vand ind under for at bilde ham ind, at Vinen var løbet ud, anskueliggjorde Phister med sine Fingre ganske tydeligt, hvor behændigt Scapin havde baaret sig ad. Talte Henrik om. hvorledes Uhret nok vilde »avancere efter«, hvis Leander kunde stille Solen tilbage, saa efterlignede de hurtige Fingre Solens Bevægelse. Af større komisk Virkning, blev dog Fingerspillet, naar det svarede til en i Talen udtrykt aandelig Bevægelse, eller naar det kun støttede sig til et Ord, der kunde tages i forskellig Betydning. Hvor Scapin gør Argante opmærksom paa, at hans Søn har indviklet sig i en fatal Sag, viklede Phisters Fingre sig uvilkaarligt om hinanden, og hvor Henrik siger, at Leander »véd Grebet« paa at fri, undlod han ikke at svinge med Haanden, som om han greb om noget. Undertiden kunde han med en enkelt Gestus give den morsomste Karakteristik af Personen. Jeg kan nævne det Sted i Henrik og Pernille, hvor Henrik, der agerer Herre i de fine Klæder, i Samtalen med Arv siger: »Der har Du min Haand, Arv!« Denne rækker som Følge heraf sin plumpe og snavsede Næve frem; Henrik tager om den med en noget mistænksom Mine, ryster paa Hovedet og lader derpaa med imponerende Rolighed og fornem Overlegenhed til Arvs uskrømtede Forbavselse sin — Albu synke ned i hans Haand.298

Det var disse vekslende, aldrig standsende Bevægelser, som gjorde hans Henrik saa livlig og ildfuld. Han fremstillede den klassiske Tjenerskikkelse. Han lod sjældent Henrik blive til et Menneske af Kod og- Blod: selv hvor

o 7

denne mest alvorligt i Maskeraden klagede over sin haarde Skæbne, klang Ordene i Phisters Mund kun som en maskeret Spøg. Der var en Ynde over Phisters Fremstilling, som jeg ikke ret er vis paa om Holberg og Moliére havde ønsket. Man kunde altid mærke hos Phister, at han var bleven opdraget paa Danseskolen; derfra medbragte han en lidt foroverbøjet Stilling, runde Arme og dansende Trin. Naar han i Pernilles korte Frøkenstand lob ud af Scenen med smaabitte Skridt, saa' det meget gratiøst ud, men det er dog et Spørgsmaal, om Henrik er saa velopdragen og ikke snarere vild og fri i sine Bevægelser. Der kunde tænkes en anden Opfattelse, efter hvilken Henrik fremstilledes som mere ubevidst, som halv Dreng, kaad istedetfor vittig, snild og uregerlig istedenfor fin og beregnende. Det er sikkert, at Scapin paa Théåtre-Français ingenlunde som herhjemme er den elegante Gavtyv, blank og pyntet i sin Fløjelsklæd-ning, med røde Baand paa Hatten og et Væsen som en Straajunkers. Det er derimod vanskeligt at vide, hvorledes Holberg vilde have sin Henrik opfattet. En bekendt Historie fortæller imidlertid, at Holberg, da han engang traf en lille Pige læsende i sine Komedier, spurgte hende, hvilken af Personerne hun syntes bedst om, og da hun svarede, at hun bedst kunde lide Henrik, gav hende Ret med disse Ord: »Ja, det er ogsaa en Fandens Skælm«.

Ordet passer ganske paa Phisters Henrik. Han var den egenlige Herre i det Jeronimus'ske Hus, Familiensludvig piiister.

gode Hoved, og hans Overlegenhed bestod deri, at han altid spurgte sin Forstand tilraads, hvor de andre gav efter for deres Temperament og Følelse, og at hans bøjelige og smidige Natur fandt sig tilrette i en hvilkensomhelst Situation. Hvor han var, var han altid i sit Element. Paa denne Maade laa det for Phisters ejendommelige Geni at fremstille ham, og siden Londemanns Dage havde vel ingen saadan Henrik været set paa vor Skueplads. Tænk paa ham, naar han traadte ind som Oldfux med det hastige, taktfaste Trit og den erkeforslagne Mine: det var, som i samme Nu hele Vielgeschreis Hus hørte ham til. Eller husk ham, naar han førte sit Forsvar for Maskeraderne, hans Øjne lyste af Lystighed, i hans satiriske Smil laa en Overlegenhed, som knuste den bornerte Jeronimus og den sølle Leonard, og dog var der paa samme Tid noget Ydmygt og Hensyntagende i hans Holdning, paa hvilket man mærkede den stakkels Tjener, der maa være forberedt paa at modtage tørre Hug som Argumenter. Eller genkald ham ved hans Indtrædelse i Scapins Skalkestykker, der var som lysende af Geni. Oc-tavio og Silvestro staa triste og nedslaaede samtalende om alle de Ulykker, der vente dem, da kommer Scapin ind, nynnende paa en munter Melodi med et Ansigt, der straaler af Kløgt, og staar pludselig imellem dem som Intrigens frelsende Engel.

II.

Phister vidste nøjagtigt, hvordan dumme Folk se ud, te sig og handle, og jo mere de saa at sig udleverede sig selv, des bedre kunde han faa Greb paa dem Det var ham bekvemmest, naar de slet ingen Værdighed eller Alvor skulde300

besidde, ikke engang en latterlig. Han vilde næppe have kunnet spille Jeronimus, fordi denne dog, trods sine komiske Sider, bevarer en vis Kraft og Holdning som Husfader; men han formaaede fortrinligt at forvandle sig til den dumme Tjener. Harlekin og Pierrot vare ham lige kære: den smidige Forstand og den dumtfiffige Dorskhed opfattede han lige klart. Han ramte dem begge i det Tjeneragtige, hvor ingen personlig Værdighed turde fremtræde.

Det er sikkert et enestaaende Fænomen i vor Theaterhistorie, at en Skuespiller med samme Virtuositet har fremstillet baade Henrik og Arv. Phister udførte dette Kunststykke. Hans uovertrufne Færdighed i at tale alle

danske Dialekter kom ham her til Gode. Han havde studeret Folkesproget paa Stedet. Man véd, at han er istand til »at rejsen-Jylland igennem fra Nord til Syd, som han kalder det, det vil sige, at tale alle de i meget fine Nuancer forskellige Dialekter, som her findes. Men det var dog ikke alene den fortrinlige Jargon, som gjorde hans Arv saa kostelig: det var Udtrykket for den godmodige Dumhed, som her var tildannet med saadanne Elementer, som Arvs Bondenatur og hans Stand maatte frembringe. Thi dette var det Store ved Phisters Kunst, at han aldrig lod sig nøje med det abstrakte Karaktertræk, men gjorde det konkret ud fra sin rige Erfaring. Hvorfra vidste Phister, hvorledes en Bondekarl som Arv vilde klæde sig paa til en Nattevagt, hvorfra kendte han Arvs Dragt til de mindste Enkeltheder, hans Tørklæde og uldne Handsker, hvorfra havde han lært hin træge Maade at stoppe sin Pibe paa og ryge den ud? Han havde set alt dette ude i Livet, gemt Tusinder af saadanne Smaatræk i sin Erindring og brugte dem sidenhen som tro-ludvig piiister.

værdige og illuderende Egenskaber ved sine Fantasiskabninger. Man maa tænke sig, at først den dramatiske Personlighed stod ligesom lyslevende for hans Øje: altsaa her Arv i legemstort Portræt, og saa naar Personen kom til at agere og til at befinde sig i forskellige Situationer indfandt sig halvt ubevidst hine tidligere Smaaiagttagelser fra blot delvis lignende Personligheder ude i Livet. Denne Sammenknytning af livfuld Fantasi og nøgtern Iagttagelse gav hans Spil udenfor Henrikrollerne et sjældent Virkelighedspræg. Lad mig her nævne en lille moderne Rolle som Tokkerup i En Spurv i Tranedans, hvor Fremstillingen virkede saa genialt, fordi Phister syntes Skomager hver Tomme. At han ganske mestrede det af Brændevin sløvede Udtryk og den hæse Stemme, det havde . endda mindre at sige, men Billedet af den lille skutryggede og vindøjede Skoflikker borede sig fast ind i Hukommelsen, fordi Spillet intetsomhelst »Lavet« eller Traditionelt havde ved sig, men alt var Selvsyn.

Til en vis Grad er det Arv, der gaar igen i nogle af de moderne Dialektroller, Phister har spillet. Jeg tænker paa den overtroiske Niels i Kjøge Huskors og den skikkelige Mikkel i De Danske i Paris. Heiberg har kun løseligt skitseret disse komiske Skikkelser, Phister havde næsten Lov til at handle efter eget Tykke. Han var udmærket morsom som Mikkel. Hans stive Holdning var just den, som den bravt indexcercerede Bondekarl faar, og denne Dressur forlod ham ikke et Øjeblik. Phister ståk aldrig Hovedet frem bag sin Maske. Husker man hans stumme Spil ved Indtrædelsen i Palais-Royals Have, hvordan han bukkede for Opvarterne, og hvorledes han læste i den franske Avis, vendte og drejede302

den og tilsidst krøllede den sammen med Foragt. I slige Vaudevilleroller var Phister iøvrigt ikke bange for at være mere logisk eller vittig end Forfatteren. Heiberg lader Mikkel sige: »At være i Paris er det Samme som at falde i Vandet og drukne«, men Phister rettede Repliken saaledes: at være i Paris er det samme som at være i Vandet og skulle til at drukne. — Mikkel, som ikke kan et Ord af det Sprog, som tales omkring ham, som er yderst forlegen ved de Hverv, der gives ham at udrette, fordi han mangler enhver Mulighed til at opfylde dem og som ikke forstaar det Mindste af hele Stykket — han besad netop den Dumhed og det Ubekendtskab med Verden, som Phister, paa Grund af dens Modsætning til hans egen Intelligens, havde saa klart et Blik for.

Det var ogsaa denne Uerfarenhed, som Phister kunde omdanne til Klokker Links elskværdige Naivetet, der stod En klart for Øjnene, naar blot Klokkerens glade, rødmussede og runde Ansigt kom tilsyne i Døraabningen. Hele Provinsens Aand aabenbarede sig gennem hans gammeldags Paaklædning med den røde Nattrøje og de store Støvler, gennem hans umulige Buk med de krydsede Ben, gennem hans Maade at pynte sig paa ved at stikke Stropperne i Støvlerne før Sophies Indtræden, og den Grundighed, hvormed han undersøgte Hammers Kjole. Links Hjærtelighed blev i Phisters Fremstilling næsten til Barnlighed. Saaledes var det med en Art barnlig Vrede, at han slog ad Sophie med Hatten, da hun erklærede ikke at kunne elske ham, og dernæst fornærmet vendte hende Ryggen. Phister holdt Link uforstyrrelig godmodig. Man tænke paa hans forbavsede Mine og aabne Mund, da han ved Justitsraadens Hjælpludvig piiister.

har gjort den Opdagelse, at Hammer er den Foretrukne; der var ikke Skygge af Vrede eller Misundelse at opdage i hans Ansigt. Det genialeste Træk i Phisters Opfattelse var hans Latter i Slutningsscenen, da Link og Justitsraaden komme ud fra Sideværelset, hvor de have lyttet sig til, at Sophie med alle sine Nej'er har givet Hammer sit Ja. Dér lod Phister Link være i en voldsom, næsten krampagtig Latter, der slet ikke vil høre op. Han lo, saa Taarerne trillede ham ned ad Kinderne, indtil han forpustet og træt sank sammen paa en Stol. Phister lod den uheldige Frier kun more sig over det Komiske i en Situation, over hvilken det dog var naturligt, at han følte nogen Ærgrelse.

Phister vilde ikke have spillet Rollen saa fortrinligt, hvis den havde været i mindste Maade sentimental. Saasnart det Hjærtelige skulde komme stærkt frem, blev Skuespilleren let affekteret. Jeg tilstaar, ikke at kunne dele den almindelige Beundring over hans Ole i Abekatten. Alt var udført med største Virtuositet, men i selve det Følelsesfulde manglede det Ægte. Naar han sang Visen om Oles Kærlighedssorg farvede han sin Stemme præcist saaledes, at Ordene betog En, men man ærgrede sig næsten derover. Rent teknisk udtrykt, anvendte han her et Stakkato af forbavsende Virkning — det samme han brugte saa fortrinligt ved Skriverhans' Sang:

Mine Trængselsaar er endte,

Snart skal min Lykke jeg hente.

Men hvilken Forskel er der ikke paa Hostrups fortrinlige Karakter og Situation og den smægtende Stemning i Duftvaudevillen ! Man burde derfor heller ikke bebrejde Skuespilleren, at den falske Karakter affødte falsk Kunst, hvis304

ikke Phister i det Hele havde havt en Svaghed for det Sentimentale. Jeg vilde saaledes nævne hans Ole Kaninstok i Capriciosa, hvis uægte Patos og theatralske Somands-manerer faldt En for Brystet. Jeg har aldrig kunnet forsone mig med Phisters Matroser: Anders i De Fattiges Dyrehave og Jacob i Sparekassen, fordi de lugtede saa urimeligt lidt af Tjære. De mindede mig om de Opvartere, der findes rundtom paa Svømmeanstalterne ved København: det er fordums Matroser, der for at behage det fine Publikum overdrive den Tale og Maner, som engang er falden dem naturlig. — Disse Sømænd i Hertz' Stykker ere iøvrigt til en vis Grad deres Omgivelser overlegne, omend ikke i Dannelse, saa dog i Klogt. Det er Ræsonnører, der instinktmæssig ane, hvad der er rettest at gore, saaledes som Jacob Baadsmand, der meget fornuftigt fraraader Hr. Reiersen at udgive sig for fattig.

Men jeg vender tilbage til de Skikkelser, hvor Phister sammensmeltede Uforstanden med Godheden. Der var i Overskous Repertoire den skikkelige Sladderhank Winge i En Bryllupsdags Fataliteter og Peder Quit i Pak, der saa geskæftig farer rundt med sin Bogpakke. Herhen hører ogsaa Souffløren i Kean, og jeg vilde ligeledes regne Lord Hastings i Ninon og den døve Bertelsen i Valgerda med til denne Gruppe, skønt de tilsyneladende ere saa vidt forskellige. Men hin engelske fine Lord i Hertz' Drama, der med den uskyldigste Mine foreslaar at sætte Scarron sammen igen, hvis han gaar i Stykker paa Overfarten til England, var konciperet i samme Aand som den stakkels døve Huslærer, der tror det nødvendigt at fortælle sin Udkaarne, at han lider af Tunghørighed. Naar den Ene bejler til Ninon og

den Anden frier til Judita, er Situationen i Virkeligheden den samme: den naive Skikkelighed knælende for den medlidende Skønhed. Men som altid hos Phister fandt man naturligvis en Mængde individuelle Træk, der skarpt holdt selv ensartede Figurer ud fra hinanden. Tag endnu til Eksempel den gamle Englænder i Slægtningene, den tommeste og taabeligste Vaudevillefigur! Hvormange Gange har man ikke mødt denne Type af den rejsende Lord med det magre, fine Ansigt, det halvt forbavsede, halvt intelligente Udtryk: iøvrigt kun Skind og Ben og Korrekthed.

Men nogle klassiske Opgaver have vi endnu tilbage. Fuldt saa højt som i Henrikrollerne stod Phister der, hvor Dumhed og Fiffighed var parret sammen. Efter min Mening var Henrik i Den politiske Kandestøber hans bedste

Holbergske Rolle, som han endnu tredsindstyve Aar gammel spillede lige friskt og ungdommeligt. Han gav os her den fineste Udvikling af Drengens Væsen, han viste os, hvorledes hans Forstand steg sammen med hans Herres Ophøjelse. Rollen faldt i to Afdelinger: Henrik i Skødskind og Henrik i Liberikjole. Man hørte længe Træskoene klapre udenfor, inden han kom ind i første Scene, solidt tilsnavset fra Arbejdet med sorte Pletter i Ansigtet og en uforstyrrelig sløv Fiffighed i det brede Grin. Et Billede, der var Marstrand værdigt. Modsætningen var hans Indtrædelse i fjerde Akt med vasket Ansigt og rene Hænder og Haaret vandredt og skillet midt i Panden — en Søndagsudgave af Taaben. Phister havde de kosteligste Indfald her i Stykket; husker man, hvorledes han forberedte Repliken: »Nu slog Klokken tolv«, som afbryder Collegiet, ved pludseligt at staa stille og paa Fingrene optælle Slagene fra »Postmesterens Værk«. Henrivende var

20306

ogsaa hans Oplæsning af Aktstykkerne, naar han stavede sig til de vanskelige Ord og fordybede sig i Urimeligheden af Forskellen i Udtalen af ca og ei.

Jeg sætter denne Henrik højere end Udførelsen af Jeppe paa Bjerget, skønt den langtfra er bleven saa berømt. Opfattelsen af Henrik var absolut paalidelig, der kunde ikke rejses Tvivl om, at Holberg netop havde ønsket Opgaven løst paa denne Maade. Ikke saaledes med Jeppe. Den Hovedindvending, jeg vilde rejse mod Phisters geniale Spil, er den, at han ikke gengav Drankeren. Han var ikke den forhærdede Drukkenbolt, som ikke kommer nogen Dag ædru i Seng eller rettere som hver Dag maa lægge sig hen og sove Rusen ud, og som, hvis Nille ikke passede paa, drak alting op fra de tolv Skilling til Sæbe til selve den brogede Hest. Phister akcepterede uden videre Jeppes Selvanskuelse, at han er en »vittig Mand« og slog sig til Taals med det »hvorfor«, som Jeppe selv angiver som Grunden til sin Drikken, nemlig at han har Nille til Kone. Derfor gjorde Phister Skikkelsen helt igennem sympatetisk. Jeppe saa' vel noget sløv og fugtig ud, men havde ikke engang en rød Næse. Han var, naar han havde gjort Toilette, en pæn Mand at se i ordentlige rene Klæder — langt mindre snavset end Kandestøberdrengen. I hans almindelige Tale røbede heller ikke Drankeren sig paa en stødende Maade — det lød ganske urimeligt, at høre Jeppe udtrykke sig i sin dumpe og sagtmodige Tone, naar Jakob Skomagers Ølbas skingrede vecl Siden af. Af de to maatte en uindviet Tilskuer antage Værten for den Forfaldne og ikke Gæsten.

Følgen af hele denne Opfattelse var, at Jeppe blev en tragisk Skikkelse. Phister lagde ligefrem an herpaa ved sinludvig piiister.

Afskedstagen i fjerde Akts Slutning; man fik den dybeste Medlidenhed med denne arme Karl, som Folk, der vare langt ringere end han i Hjærte og Forstand, vovede for plumpe Løjers Skyld at behandle paa den mest oprørende Maade. Allerede ved Scenerne paa Slottet var man bleven ilde berørt ved den Frækhed, hvormed Herremandens Lakejer drev Leg med Staklen, men nu gik det for vidt, man oprørtes. Og Beviset herfor var, at man slet ikke lo hjærteligt eller længe i de sidste Akter, man kunde for den Sags Skyld fuldt saa gærne have grædt. Den Virkning vilde Holberg næppe frembringe; hvis man vil læse Jeppes Farvel igennem, vil man se, hvor lidt Alvor det rummer og hvor mange komiske Effekter tværtimod Holberg her har lagt an paa. Og det var ud fra dette Sted, at Phister havde bygget hele Rollen.

Paa hvis Standpunkt stod Holberg, paa Baronens eller Jeppes? Fandt han, at Herremanden havde Ret eller var han den første danske »Bondeven« ? Slutningsverset er absolut aristokratisk-konservativt, men selve Komediens Anlæg synes os nu demokratisk revolutionært. Maaske dog vi nutildags med vore helt forandrede Anskuelser om »Bonden som Regent« ikke mer kunne forstaa, at Moralen af Jeppe paa Bjerget kan udtrykkes saaledes:

Af dette Eventyr vi, kære Børn, maa lære, at ringe Folk i Hast at sætte i stor Ære ej mindre farligt er end som at trykke ned den, der er bleven stor ved Dyd og Tapperhed.

Jeg kunde tænke mig en hel anden Opfattelse af Jeppe, efter hvilken han fremstilledes, som hørende til Menneskehedens Bærme, usympatetisk i Ydre og Manerer, og ikke

som godmodig, skikkelig og rar, men sløv til Dagligdags og despotisk i Rusen. Hans komiske Sider maatte saa forsone det Hæslige i Karakteren, ligesom de nu tilsløre det Tragiske, men rimeligvis vilde man i vor Tid kun daarligt skatte en ny Spillemaade af Jeppe, efterat man med Rette har faaet den gamle kær i Phisters Fremstilling; thi jeg behøver jo ikke at sige, at den var et Mesterværk. Der er meget faa flittige Theatergængere, som ikke indvendigt formaa at reproducere de vekslende Betoninger og Overgange i de berømte Repliker, som ere fæstede i vor Erindring netop i den af Phister skabte Form.

Den inderlige Forknythed, som betegnede Jeppe, brugte Phister ogsaa i nogle moderne Roller, som f. Eks. Skolelærer Sørensen i Intrigerne, og det samme Karaktertræk fremtraadte tildels i hans Per Degn. Han kunde ikke ret faa Hold paa denne Figur — skønt Enkeltheder som Sangscenen vare fortrinlige — fordi Per Degns Dumhed har dobbelt Bund, idet den, for Omgivelserne og for ham selv undertiden, staar som Klogskab. Phister yndede saadanne Taaber, som alle kunde se vare Taaber og som i det Højeste momentvis kunde være fiffige. Men Per var dum for Erasmus og klog for alle de andre, og han selv troede atter halvt paa sig selv — denne fine Nuanceren glippede for Phister. Han vidste ikke ret, fra hvilket Synspunkt han skulde tegne Figuren. Desuden har altid det Skrydende eller Broutende faldet Phister vanskeligt, maaske fordi han selv i sit Liv var lige langt fra Praleri og falsk Beskedenhed. Visse Militærroller syntes derfor mindre heldige. Man troede ikke ret paa Phisters Martialskhed, f. Eks. som Dragonofficeren i Tonietta, endog her mærkede man, at Skue-ludvig piiister.

309

spilleren, der hele sit Liv igennem havde trængt sin Personlighed tilbage, kun daarligt formaaede at fremstille den kraftige Personlighed. Overhovedet laa det Liv, der mere er Handling end Tanke, udenfor Phisters Kunst, der nøjedes med Skildringen af de klogt Betænksomme og de dumt Forbavsede.

Det er derfor let at forstaa, at Phisters Udførelse af Sganarel i Moliéres Don Juan blev et Arbejde af højeste Rang. Havde han spillet Rollen saaledes paa Fransk i Théåtre-Français, var han bleven verdensberømt alene paa den. Han gav Ræsonnøren med en Tilsætning af Fejghed, som fortolkede enhver af Tjenerens Tanker. Sganarel vakler bestandigt imellem Beundring og Frygt for sin Herre paa den ene Side og sin jævne Forstand paa den 'anden. Han forstaar godt, at Don Juan bærer sig galt ad, han forsøger ved en Række Syllogismer, der ere glimrende Parodier paa den saakaldte sunde Menneskeforstands Bevisførelse, at overtyde ham om hans moralske og religiøse Kætterier. Men han løber sig fast og er desuden for fejg og lad til at drage Konsekvensen af sine egne Sætninger. Rollen spilles i Frankrig, maaske efter Tradition, som den almindelige Scapin-figur. Phister havde gjort Sganarel til en middelaldrende Fyr, en duknakket Fiffikus, der havde noget af Sancho Pansa i sig, naar han ledsagede Don Juan paa hans gale Elskovseventyr. Det kan ikke nytte at gentage Ord som /fuldkommen« og »genial«, og dog er der til syvende og sidst intet andet at sige om et saadant Kunstværk, som Phisters Spil her var. Han naaede i ingen anden Moliéresk Rolle saa højt. Mod Sganarel i Doktoren imod sin Vilje kunde man netop gøre de samme Indvendinger som mod Per Degn.ludvig phister.

Rollen var uden Helhedsvirkning; Phister følte, at det ikke var nogen Scapin, og han turde dog heller ikke spille den som Brændehugger; Sganarel skulde imponere som Doctor dog være let gennemskuelig for de Kløgtige. Overfor denne meget kombinerede Opgave stod Phisters Kunst raadvild.

III.

Phister var aldrig ret paa sin Plads, naar han skulde spille i »sort Kjole«, som det hedder. Den stærke Maskering var bleven ham til Vane, hans Manerer toge sig underlige ud, naar det gjaldt at fremstille Hverdagsmennesker, der kun frembød faa Latterligheder. Selv en saa ubetydelig Rolle som Poulsen i Besøget i København, der optræder som ironisk Ræsonnør i Leonard-Stilen, gled ham ud af Hænderne. Dertil kom, at det Borgerligt-Værdige, som f. Eks. den velstaaende Købmand kan besidde i sin Optræden, ikke ret passede for den smidige Skuespiller. Derfor lykkedes ham kun halvt den hollandske Pengemand i Tilfældet har Ret. For at en saadan

Figur kunde falde heldigt ud, maatte den ganske hore ind under Phisters Specialitet, saaledes som Grossereren i Rosa og Rosita eller Birch i Hr. og Fru Møller gjorde det. Begge disse falde ind under de Narredes og Intrigeredes Kategori. Grossereren vandrer hele Stykket rundt i Kattepine over ikke at kunne finde ud, hvem af de to unge Piger der er den rige og hvem den fattige, og Glanspunktet i Phisters Spil var det Sted, hvor den Nysgerrige endelig tror at være Hemmeligheden paa Spor, og efter Læsningen af det længe ventede Brev, somludvig phister.

skal indeholde Gaadens Løsning, staar endnu mere slukøret end før. Den ivrige Embedssøger Birch bliver narret baade af sin Vens intrigante Hustru og af selve sin sløve Ven mod dennes Vilje, kommer bestandig forsilde selv med sine fiffigste Planer og er dog altid paa Springet, ængstelig og ulykkelig over, at han ingen Medbør kan faa. I den Scene, hvor Birch søger at formaa Møller til at aftræde ham Embedet, og trænger ind paa ham med et sygeligt, næsten afsindigt Begær, opnaaede Phister den store Virkning, han altid var sikker paa, naar han kunde vise noget aandeligt Kuet, en sjælelig Forknythed bag den komiske Lyst. Det var Karaktertrækket fra Jeppe, der her gik igen i den Uforstandiges Kvaler over sin Afhængighed af den egne Last eller Lyst. Man fandt den samme Baggrund i den ulykkelige Kurer Babiesa i Dronning Marguerites Noveller-, han holdes bestandig for Nar, men han er saa afhængig og underdanig, at hans hidsige Jalousi ikke tør komme til Orde. Det var denne næsten tragiske Forknythed, som Phister satiriserede over.

Han kunde rigtigt give sin Lystighed Tøjlen, naar han fik fat paa saadanne Figurer, der selv tro sig uhyre snedige og dog narres forholdsvis let. Han var fortrinlig som Politimanden Desaunais i Michel Perrin. Han saa' ud som lutter Skarpsindighed og Snarraadighed, var hastig, kort og bestemt i Udtryk og Manerer, havde et Øje paa hver Finger, bestandig Uhret i Haanden — og denne uhyre Kløgt lod sig alligevel tage skammeligt ved Næsen. Maaske husker man bedre en beslægtet Rolle i et dansk Stykke, Prokurator Barding i Soldater løj er, hvor Phister havde givet Provinsprokuratorens Fiffighed det morsomste Udtryk. Der var312

næppe en Replik, som man ikke lo af, og der var næppe en Betoning eller Gestus, som ikke var individuel. Uden i mindste Maade at karikere havde Phister skabt et lyslevende Menneske af de ringe Antydninger, Hostrup havde givet, og havde, som det faldt ham naturligt, anlagt sin Opfattelse med Fremhævelse af Bardings bestandigt narrede Fiffighed.

Henrik og Scapin ere store Gavtyve, hvis Pudserier efter deres eget Udsagn undertiden bringe dem i ubehagelig Berøring med Politiet;' alligevel falder det Ingen ind at anlægge en moralsk Maalestok paa deres Karakter. Man føier uvilkaarligt, at man bevæger sig indenfor et fantastisk Omraade, hvor der ikke kendes Forskel paa Ondt og Godt, og Phisters ejendommelige Opfattelse af Scapin drev netop denne saa langt ud i Fantasteriet som muligt. Det kom af, at Skuespilleren i det Hele nødigt indlod sig paa saadanne reelle og moderne Skikkelser, hvor Skælmen bliver en Slyngel, Gavtyven en Forbryder. Phister vilde være sympatetisk, han følte ingen Trang til at spille saadanne Skurkeroller, som indbringe Skuespilleren en Dragt Prygl fra Galleriets Publikum, naar han gaar hjem fra Theatret. Og dog har han store Triumfer at opvise ved de faa Excursioner, han har foretaget paa dette Gebet. Maaske gaar det næppe an at regne Robertson i De Deporterede herhen, skønt han er en ligefrem Tyveknægt, thi Phister fremhævede overvejende hans komiske Sider, hans flotte Væsen og Uimodstaaelighed overfor Kvinden; men én af hans genialeste Præstationer, August i Sparekassen, var fra Digterens Haand mere end en Skælm, og spilledes ogsaa af Phister som en temmelig uhyggelig Slyngel.ludvig piiister.

Hertz har med August villet vise os, hvad han forstaar ved et slet Menneske. Hovedbestemmelsen for ham er det Tillukkede. Han lukker til for sine Penge som for sit Hjærte og sine Tanker, og narrer ved sit rolige Hykleri Stykkets andre aabne og ærlige Personer. Det Store ved Phisters Udførelse var den ejendommelige allegoriske Maade, hvorpaa han havde karakteriseret Augusts Hovedegenskab og ladet hans Ydre afspejle hans Indre. Han havde skabt sig et Ansigt, der fuldstændigt var en lukket Bog. Man saa kun et Par blaa Briller, som skjulte Blikket; Stemmen var tynd, undertiden falsk, næsten altid tilsløret. Han lagde ikke megen Vægt paa Enkeltheder,

nuancerede kun svagt de længere Repliker og lagde saaledes ved en ensartet, noget monoton Fremsigelse et vist Præg af Glathed eller Slebethed over Talen. Ligesom denne aldrig blev hastig, saaledes vare hans Gestus kun faa og smaa. Han var rolig, afmaalt og afpoleret; han løftede næsten ikke Fødderne fra Jorden, naar han gik; han var platfodet. Han var kedeligt klædt, men meget pænt, og hans Frakke var tilknappet. For blot at tage et lille Træk: hvem husker ikke, hvorledes Phister udstrakte Armen og Haanden horisontalt og sagde: Adjøs — hvilket Indtryk af Kulde og Klamhed ved denne Haand!

Til Slynglerne maa endvidere regnes Bazile, hvis Hymne over Bagtalelsens Magt Phister gengav lige fuldendt i Skuespillet og Operaen, og endelig hans Mesterrolle: Skriverhans. Hvis Hostrup har skrevet Stykket med Phisters Begavelse for Øje, maa man beundre Digterens sikre Blik. Den udbrudte Tugthusslave er et godt Hoved, der er kommet paa Afveje, men Bunden i ham er ikke fordærvet, og han

lader sig omvende af et Par teologiske Talemaader. Han er inderst inde forknyt og melankolsk over sin forfejlede Tilværelse, og bevarer dog under Frygten for at blive grebet og puttet i Hullet et saa godt Humør, at han er istand til at paatage sig og gennemføre en meget vanskelig For-klædningsrolle. Han skal helt igennem være Publikum sympatetisk, baade ved sin overlegne Intelligens, ved hvilken han narrer Birkedommeren og Studenterne, og ved sin halvskjulte Sjælfuldhed, der røber sig i Samtalen med Eibæk. Paa ét Kort vare her alle Skuespillerens Specialiteter samlede. Han havde Lov til at forvandle sig paa Scenen, hvad der altid har tiltalt ham, fordi Publikum herved fik den bedste Lejlighed til at beundre hans Evne i denne Retning — og han omskabte sig ogsaa i et Nu fra den forslagne Københavner til den dumme Bonde, hvis Dialekt var saa kuriøs og hvis langtrukne Vise havde en ægte Blichersk Kulør; han skulde dernæst være det gode Hoved, som ved sine dristige Intriger fik alle Personerne til at løbe med Limstangen, og endelig skulde bagved Masken og Intelligensen hin Forknythed komme tilsyne, som havde sin Grund i, at han dog selv følte sig som den mest narrede. Han talte med den samme dumpe og sørgmodige Tone, som han brugte i alle slige Roller, og ved hvilken han straks vandt Tilskuernes Hjærte. Jeg nægter ikke, at jeg atter her kunde tænke mig et forskelligt Spil, ikke saa blodt og indsmigrende, ved hvilket man blev mindre venligstemt mod Tugthusfangen; vi ville sikkert i Fremtiden se Skriverhans fremstillet i et mindre rosenrødt Lys. Phister gav imidlertid netop, hvad Hostrup ønskede, idet han saalidet betonede Lasten og Lidenskaben hos den dristige Tyv.

Men det Ord: Lidenskab, har i det Hele ingen Anvendelse fundet paa Phisters Kunst. Jeg kender kun et Par Roller, paa hvilket det kunde passe, hvis man ellers vil bruge Ordet om den laveste Drift. To grundkomiske Figurer har Phister udstyret med den halvt afmægtige Sanseligheds Maske. Den ene er Vinter i Eventyr i Rosenborghave, den gamle Ungdomsforfører, som endnu forsøger at stramme sig op til et galant Eventyr. Phister var ubetalelig, naar han med Rosen i Munden rejste de bestandigt nedfaldende Flipper og svingede med de aldersslagne Ben. Men her druknede den Gamles Lystenhed næsten i lutter Komik. Derimod gav han som Olifur i Brama og Bayaderen den dyriske Lyst i den krasseste Form, saaledes at man kun daarligt kan beskrive, hvor vidtgaaende egentlig Fremstillingen var. Aubers glade og lette Musik kastede et Slør over denne aandeløse Lidenskab.

De Par Gange, Phister forsøgte sig i det alvorlige Skuespil, helst i ædle Gammelmandsroller, var han mere uheldig end man skulde troet det muligt for en Begavelse som hans. Hans Kold i Tordenskjold var absolut slet — lutter hul Theaterpatos. Den Hjærtelighed, han kunde aftvinge sit Talent i Vaudevillen, kunde han ikke omforme til ædel Mandighed i Dramaet.

Han havde anlagt altfor mange Masker til at han kunde fremstille saadanne Skikkelser, hvis Bestemmelse eidet Umaskerede. Han var desuden nøje knyttet til en Literaturperiode, der ikke fordybede sig i »det Ethiske« og »Sædelige«, som man gør det nutildags, men fandt Tilfredsstillelse i en hurtig Intelligens og et uimodstaaeligt Vid.

Der hører ikke meget Skarpsyn til for rundt om i vort Samfund at se Scapin stikke Hovedet frem blandt Poeterne og Advokaterne, imellem Politikerne og Journalisterne, i Studenterforeningen og i Selskabslivet. Det gode Hoved, der i lang Tid har været Idealet herhjemme, fandt paa Scenen sin glimrende Repræsentant i Phister.OLAF POULSEN.

aa et hængende Haar var Phisters Arvetager ikke bleven engageret ved det kongelige Theater. Som syttenaarig indstillede Olaf Poulsen sig til Prøve, fandt ikke Naade for deres Øjne, der skulde bedømme ham, og var ligeved at erholde en tjenstlig Underretning herom, da Phister, hvem det var bleven fortalt, at en Aspirant havde indstuderet nogle Holbergske Roller, forlangte at se ham. Der blev da sendt Bud igen efter Poulsen, som ogsaa kom og vilde til at fremvise nogle nye318

olaf poulsen.

Ting, han havde lært i Mellemtiden, fordi man ikke havde fundet Behag i de første, men Phister bad om Holberg. Saa tog Poulsen igen fat paa Jacob i Erasmus Montanus, og den gamle Kender havde kun set meget Lidt, før han erklærede, at han nok skulde tage sig af Drengen. Han afskedigede øjeblikkeligt den Elev, han var i Færd med at instruere, og skaffede endog Poulsen en ubetydelig Gage. Denne fik Brev paa, at han var ansat med specielt Hensyn til den Holbergske Komedie.

Det havde maaske endda været bedre for Poulsen, om Phister slet ikke var kommet. Han vilde være gaaet til et af vore Sekundtheatre, var i kort Tid blevet dettes første komiske Kraft, havde erholdt dobbelt eller tredobbelt saamange Roller, som i samme Tidsrum ved det kongelige, havde faaet sit Talent prøvet og udtrukket i hver mindste Fold og Kant, og havde maaske betraadt Nationalscenen som fuldmoden Kunstner. Istedenfor har Olaf Poulsen i lang Tid været fordømt til at være en anden endnu levende Kunstners slaviske Kopi, til at være Phister om igen.

Det var i Sandhed en bedrøvelig Beskæftigelse, og det var næsten ikke muligt for ham, hvad han saa gjorde, at behage Publikum. Jeg kom ofte til at tænke paa den melankolske Billedhuggers Replik i Dumas' Diane de Lys, hvor denne forklarer, hvorfor hans Kaldsfæller ere saa ulykkeligt stillede: »Saalænge vi ikke har gjort en Venus, siger man, at vi ingenting kan. Saasnart vi gør en nøgen Kvinde, siger man, at det er en Venus, og naar vi har lavet en Venus, siger man, at Venus fra Milo er bedre«. — Poulsen havde det ikke meget bedre. Hvergang han fik en ny Rolle, var det en af Phisters gamle, naar han spillede den,olaf poulsen*.

319

sagde man, hvor han dog ligner Phister, og naar han var færdig, sagde man, at Phister dog havde været langt morsommere. Det var haarde Konditioner at tjene under for en ung Begynder. Heldigvis havde Poulsen et Humør, som der skulde meget til at ødelægge.

Paa den anden Side skal jeg være den sidste til at nægte den gennemgribende Nytte, som Poulsen har havt af sin Skolegang hos Phister. Den har disciplineret hans Talent, som af Naturen er alt andet end klassisk anlagt. Ved et mindre Theater kunde Poulsen meget let have ofret sin Begavelse for sin store Lyst til at høste Latter og Bifald som øjeblikkelig Løn — han er endnu altfor lidt ufølsom paa dette Punkt. Han kunde i det Hele være kommet til at tage sin Kunst altfor let. Nu har han gennem Phister faaet styrket den Kærlighed til Holberg, som han alt fra Drengeaarene havde besiddet, og lært en Agtelse for Studiet af de klassiske Roller, som kun meget faa ved vort Theater nære i samme Grad. Publikum anerkender ikke tilstrækkeligt, at denne tredveaarige Mand er den eneste ved Scenen, paa hvem Haabet om de Holbergske Traditioners Forplantning i Fremtiden beror. Allerede nu er det saaledes, at hans ældre Kammerater søge til ham om et eller andet Raad, naar der skal indstuderes en Holbergsk Komedie, som har henligget i nogen Tid.

Alt i alt har vel Ondt og Godt opvejet hinanden ved den Opdragelse, Poulsen har nydt som Skuespiller. Phister gav ham det Fundament, paa hvilket han skulde opføre sin kunstneriske Bygning, men Grundlaget var for bredt: det kneb for Poulsens Ungdom og Uerfarenhed at bygge videre derpaa. Andensteds havde han sikkert i en Fart faaet sig320

tømret sit eget Hus, men saa var det næppe blevet saa solidt. Han er som Kunstner endnu i sin Vorden, det er de næste ti Aar, der ville blive bestemmende for hans Udvikling. Men det er muligt nu at antyde, til hvilket Maal hans Talent bør ledes og hvilke Opgaver der rettest bør forelægges ham.

I.

Fra lille Dreng af har Olaf Poulsen intet andet villet være end Skuespiller. Rimeligvis har han saavelsom Broderen arvet deres Talent fra Faderen, som var en stor Elsker af dramatisk Kunst, og som, naar han havde tilbragt Aftenen i Theatret, ved sin Hjemkomst plejede at foredrage store Scener af, hvad han havde set, efterlignende de bekendteste Skuespillere og vovende sig lige dristigt til Tragedien og Komedien. Olaf selv kom som Dreng overordentlig sjældent i det kongelige Theater (han havde siger og skriver været der to Gange inden han aflagde Prøve), men derimod ikke saa sjældent i Folketheatret, hvis lystige Farcer, der dengang spilledes saa genialt af Frederik Madsen, i høj Grad tiltalte Drengens komiske Sans. Og hjemme havde han et fra Broderen arvet Marionettheater, paa hvilket han spillede med langt større Klid end den, han anvendte paa sine Lektier. Da han imidlertid lykkeligt havde faaet den store Præliminæreksamen, mente han, at Tidspunktet var kommet til at indstille sig som Debutant. Emil Poulsen fraraadede ham det stærkt, foreholdt ham en Tid lang, at man kun kunde blive Skuespiller, naar man var Student — hvilket Olaf fandt højst urimeligt — og endte jo iøvrigt med at melde sig selv til Prøve, da Broderens Debut var nær forestaaende,olaf poulsen*. 321

\

saa at de kom til at optræde sammen første Gang. Det var den 16. April 1867, en for den danske Skuespilkunst betydningsfuld Aften. Olaf Poulsen debuterede som Jacob i Erasmus Montanus.

Det var ikke saa frisk en Fremstilling, som det rimeligvis havde været, da han et Aarstid i Forvejen aflagde Prøve i denne Rolle. Nu var hvert Ord indtærpet, hver Betoning tillært, hver Gestus og Mine indexerceret, paa Kommando. Poulsen spillede som et Uhrværk, der er trukket op og gaar fort med Mekanismens hele Paalidelighed. Phister havde sagt »Lel« og saa lo han. »Løb!« og saa løb han — der var ingen Indvendinger at stille op imod Lærerens Be falinger. Det gjorde et lidt uhyggeligt Indtryk at se Jacob komme styrtende ind for at melde sin Broders Ankomst: der var slet intet ægte Skælmeri bag dette brede Smil, det var kun sagt Eleven, med hvilke Betoninger han skulde være naiv, og saa efterlignede han dem.

Det var ikke mange Roller, Phister havde indstuderet med Poulsen: Jacob, Henrik i Maskeraden og Troels i Barselstuen, men saa var det til Gengæld gjort des grundigere. Phister havde lært ham en overtroisk Respekt for sin egen Guddom. Hvis blot Poulsen forandrede en Tøddel i Teksten, byttede et men eller et og om, for Læreren op og irettesatte den Skyldige, der havde profaneret det hellige Ord. Det var en Undervisning, som ikke gav Eleven nogen Frihed eller understøttede hans Selvtænkning. Man maa dog ikke undre sig over, at Phister efterhaanden var blevet fast i sin Tro paa, at hans Opfattelse, ikke blot af den hele Karakter, men af selve den enkelte Replik, var den ene rigtige. Han havde jo i Virkeligheden i mange Aar været

21322

olaf poulsen.

Selvhersker over den Holbergske Tradition. Han fordrede til Enkeltheder, at Poulsen skulde eftergøre hans rytmiske Diktion, og var lykkelig, naar hans Discipel kopierede ham abeagtigt. Saa udtømte han sig i Lovprisninger over hans Talent.

Og nu vilde Ulykken, at Poulsen ikke var uden Lighed med Phister, og ved den daglige Omgang og evige Kopieren kom til at antage sin Lærers Gang, Holdning og Manerer, selv udenfor Scenen. Ganske ung som han var, lod han sig helt omforme, og troede paa den Maade at være Sejren vis. Men ved Debuten fik han at høre, at han ganske sikkert besad en stor Begavelse for Imitation, men at man ønskede at se hans egen Personlighed bryde frem igennem hans Kunst. Det var nu næsten en for stor Fordring at stille til en Attenaarig.

Den følgende Sæson bragte ham ikke i Forgrunden. Han fik Peter Ravns store Rolle i En Spurv i Tranedans, men var ikke heldig. Spillet var traditionelt, Svendemanererne vare saadanne, som engang ere fastslaaede paa Scenen, Figuren var ikke set, og det var fremfor alt ingen Skræddersvend. Poulsen følte noget af dette selv, han gjorde ved Prøverne et Forsøg paa at karakterisere Peter Ravn skarpere, paa at give ham simplere men ægtere Gestus, men øjeblikkeligt var Phister tilstede og fraraadede ham sligt. Han vilde have, at Rollen skulde være sympatetisk, og Peter Ravn rettede sig efter »Mester«. Men fra den Tid af var der Revolte i Poulsens Sjæl mod det strænge Regimente, han var sat under, og han besluttede ved forstkommende Lejlighed at undslippe derfra. Saa skulde han vise, hvad han duede til paa egen Haand.olaf poulsen*.

3

Det lykkedes ham først i næste Sæson i en ganske lille Rolle, nemlig som Lars i Genboerne. Den bestandig søvnige Smedesvend har maaske højt regnet en Snes Repliker, som oven i Købet alle sluges i hans enorme Gaben; men Poulsen fejrede en virkelig Triumf. Han havde her fulgt sin Lærers bedste Princip og ganske omskabt sig. Han havde engang set en pudsig Fyr af en Smedesvend og huskede ham præcist — nu blev denne til Lars. Skæv fra Top til Taa, med hele den ene Side af Legemet trukket et Par Tommer tilvejrs over den anden, behøvede han kun tavs at bevæge sig hen over Gulvet for at vække en ustandselig Latter, som tilintetgjorde Publikums Opmærksomhed for Dialogen. Jeg røber ingen Kulissehemmelighed ved at fortælle, at hans Medspillende vare højst indignerede over, at han i sin Birolle tog Løvens Part af Bifaldet, men man kunde jo ikke godt forbyde ham at være morsom.

Der gik et Par Aar inden Poulsen havde samme Held. Han skabte en meget karakteristisk Figur ud af den gale Mand, som Anker udgiver sig for i Soldaterløjer, og som allerede Mantzius havde vakt saamegen Latter med. Poulsen stod maaske over sin Forgænger, han havde tænkt sig — eller rettere, han havde efter Virkelighedsstudier efterlignet en Sindsforvirring, der bestod i, at den Gale bestandig forestillede sig en Fremmed ved sin Side. Med denne imaginære Person skændtes og sloges han mellem hver Replik, og dette løjerlige Spil bidrog til at forøge den Komik, der ligger i de Hostrupske Indfald. I en saadan lille Rolle viste Poulsen bedre sit eget Talent end i alle de Holbergske Roller han fik. Han kom efterhaanden til at optræde i Phisters berømteste Henrik'er, og udenfor det klassiske Repertoire

maatte han til Afveksling forsøge sig i saadanne Phisterske Pragtnumre, som August i Sparekassen, Skolelærer Sørensen og Robertson. Hans August viste mer end nogen anden Rolle hans Efterligningstalent overfor Phisters Kunst; der var Øjeblikke, hvor man kunde tvivle, om man havde Lærer eller Elev foran sig; derimod var Robertson mindre heldig, fordi Poulsen ikke her havde faaet den Psykologi med, der laa bagved Phisters komiske Maske. Men af alle de Roller, han har taget i Arv efter Phister, er der ingen, der har forekommet mig svagere end Scapin.

Spurgte man Phister, hvilket Menneske Scapin er, vilde han svare: Det er et ligesaa godt Hoved som jeg selv, vittig og lystig, forvandlingsdygtig og snu; han bærer en vis Elegance tilskue i Holdning og Manerer, har maaske ikke meget Hjærte, men det sidder paa rette Sted, og hans listige og praktiske Forstand skyr intet Middel for at opnaa sine Maal. Spurgte man derimod Olaf Poulsen, hvad hans Scapin var, kunde han kun svare: Det er den Figur, Phister har skabt, hvilken jeg efter Evne genfremstiller.

Man maa imidlertid ikke tro, at Tanken herpaa var Kunstneren behagelig. Han led under ikke at bruge sin egen Natur. Han havde ogsaa forsøgt — ligesom ved Peter Ravn — at gaa paa egen Haand og omdanne Scapin til en langt mere forsoren og gennemdreven Gavtyv, end Phisters Trang til Publikums Sympati havde tilladt ham. Men Modet svigtede ham, alt som Prøverne gik og den første Opførelse nærmede sig. Han frygtede, maaske med Rette, at Tilskuerne ikke vilde godkende hans Opfattelse, og at det ikke kunde lykkes ham at fortrænge det kendteolaf poulsen*.

Billede --og saa tog han det Visse for det Uvisse og gik lige ind i Phisters Klæder og Skind.

Men han havde imidlertid løsrevet sig fra den strænge Instruktion, som paa mange Maader havde afdæmpet hans Lune. Det var ikke gaaet for sig uden personlige Vanskeligheder, som jeg imidlertid ikke kan opholde mig ved. Det havde en kort Tid set ud til et Brud mellem ham og hans Lærer, men den gamle Mester havde Poulsens Talent altfor kært, til ikke i Længden at tilgive ham hans Brud paa Disciplinen. Da Poulsen en Aften havde spillet med Dygtighed, glemte Phister, at han egentlig var fornærmet og roste ham venligt. Freden var sluttet, og for Fremtiden vilde den gamle Henrik kun give gode Raad, ikke Undervisning til den nye.

II.

Poulsen behøvede heller ikke mere nogen Undervisning. Han har i en Række Smaaroller vist, at han forstaar at opfatte en Theaterfigur originalt. Tag saadan en lille Rolle som hans Jørgen i Avibrosms. Var vort Theaterpublikum skønsommere, vilde det ikke være et Kætteri at sige det: Olaf Poulsens listige Tjener med de missende Øjne stod langt over Emil Poulsens sentimentale Student med de himmelvendte Blik. Den Ene spillede Komedie, den Anden spillede paa sin Person. Saasnart man saa' Olaf Poulsen komme ind, fik man et Indtryk af Tjenerens Karakter og Livsforhold, saa man Emil Poulsen skride frem, sagde man til sig selv: Der kommer Emil Poulsen.

Olaf Poulsen besidder en betydelig Evne til ved sin blotte Indtrædelse at karakterisere den paatagne Skikkelse326

olaf poulsen.

løseligt. Derimod skorter det ham paa den Fasthed, som giver den dybere Karakteristik, idet den gennemarbejder en Figur ud i de mindste Enkeltheder. Han kommer let i Rollens Løb til at forlade sig paa sit Lune og derved give mange og forskellige Personligheder et vist ensartet Gemytlighedens Overtræk. Han har derfor opnaaet sine største Virkninger i episodiske Figurer, saadanne der blot forekomme i en enkelt Scene eller Situation, hvor han hastigt kunde drage et Billede forbi Tilskuerens Øje. Han var fortrinlig som Sognepræsten i En Fallit. Han havde en Diktion, der var sammensat af alle de Latterligheder, som klæbe ved den præstelige Salvelse. At Satiren var træffende er uomtvisteligt. Mange vilde paadutte ham, at han havde kopieret en bestemt københavnsk Præst, men hver antog en forskellig — det bedste Bevis for, at Poulsen havde holdt sig indenfor god Kunsts Grænser. Præsten optræder kun i en eneste Scene, og man kunde ikke undlade at beklage dette, fordi Figuren var saa morsom, men Spørgsmaalet er om Poulsen havde slaaet til, hvis vi skulde have set mere end hans Velærværdigheds Fysiognomi.

I andre Smaaroller har han vist den samme Evne til med et Par Streger at tegne et Hoved. Man husker maaske, hvorledes den Læredreng, som Poulsen havde at fremstille i il lestersangerne fra Nürnberg, kom til at indtage en uforholdsmæssig Plads paa vor Scene. Den geniale Wagnerske Opera fandtes til vort Publikums Skam kedelig, og da Poulsen paatog sig at afbryde de langstrakte Harmonier med alskens Løjer, vare Tilskuerne ham yderst taknemlige. Han havde vist næppe en Replik at sige i hele Stykket, men var i Miner og Gestus saa forsoren en Gadedreng, somolaf poulsen*.

327

muligvis først vort Aarhundredes Kultur har kendt. Der ligger øjensynligt i Poulsens Naturel en ungdommelig Kaadhed, som han kun sjældent finder Anvendelse for i det Repertoire, der bliver ham til Del, og som han derfor undertiden forsøger at lirke ind hvor det ikke hører hjemme. Hans Miton i Kongen har sagt det var et Udslag af denne Kaadhed. Nu kan man gærne fortælle, hvad der dengang var en offentlig Hemmelighed , at Poulsen med næsten aristofanisk Frihed havde benyttet Bournonvilles ejendommelige Væsen til Forbillede for den franske Balletmester. Endogsaa de smaa Bilyde, som vanheldede Bournonvilles Organ, havde Poulsen anvendt i sin Kopi, hvis Dristighed man tilgav for dens Morsomheds Skyld. Der var heller intet Ondt ment med denne Parodi, den skyldtes tildels den Omstændighed, at Poulsen jo aldrig havde set nogen anden Balletmester end den danske, og var nødt til at tage sit Stof hvor han fandt det, dels var det hin Ungdommelighed, som holdtes undertrykt i den

unge Skuespillers Talent, som her skaffede sig Luft. Han finder det ogsaa med Rette mere tilladt at slaa Gækken løs i den komiske Opera. Naar han saaledes er Faarehyrden Agnelet i Advokat Pathelin er det nok muligt, at han overdriver det Faareagtige hos denne, hvormeget end Hjorden skal have smittet Driveren; men han er langt morsommere i denne Rolle end den yngre Coquelin er i den gamle Farce, som ligger til Grund for Operetten. Den franske Skuespiller er ligesaa tung i sin Komik, som Poulsen er frisk og sprudlende. Man mærker aldrig Indstuderingen, skønt den sikkert er overmaade omhyggelig.328

Her kan jeg nævne hans Jean i Jeannettes Bryllup, eier staar som et Mønster for, hvorledes man skal forme en Bondefigur, der ikke hører hjemme i den virkelige Verden men paa Opéra comique, og Johan i Ungdom og Galskab, hvor hans Forklædning var morsom. Den Indvending, man kan rejse mod Poulsen i denne og lignende Roller, er, at han træder i altfor nært Forhold til Publikum. Det gælder ogsaa Crispin i Skatten og tildels Sosie i Amphitryon. I den allerførste Scene var det allerede tydeligt, at Poulsen tog Sosie altfor maskeagtigt. Amphitryons Tjener kommer skælvende ind i Mørket; han har som en ussel Kryster tilbragt Slagdagen ved Proviantvognen, og han forudser, at Alkmene, til hvem han har Ærinde, vil udspørge ham om Kampens Omskiftelser. Han finder det forsigtigst at forberede sin Diskurs, og for at komme i Illusion, stiller han sin Blændlygte op paa Gulvet, søger at indbilde sig at Lygten er Alkmene og gebærder sig dernæst overfor denne som han vilde finde det passende overfor sin Herskerinde. Den komiske Virkning skal ved Siden af Talens Snurrighed bero paa, at Sosies ærbødige Buk og megen Veltalenhed rettes til en Lygte. Thi Sosie er naiv, er i Illusion. Man mærkede ikke dette paa Poulsen; han glemte ikke, at der var Tilskuere i Theatret, som betragtede Sosie, han gik ikke op i Situationen. Naar man lyttede til de afsides Repliker, i hvilke Sosie beundrede sin egen Veltalenhed, syntes man, at de vare henvendte til En selv. For at vække Latter, lagde Poulsen sig ned paa Gulvet saa lang som han var og prædikede med megen Iver ind i Lygten; det saa snurrigt ud, men den virkelige Sosie, for hvem den forestiller Alkmene, vilde ikke bære sig saaledes ad, men tværtimodolaf poulsen*.

i ærbødig Afstand henvende sig til den med udsøgt Artighed. Poulsen lod Sosie spille Komedie i Komedien, fordi han var paa Siden af sin Rolle; han viste Sosie frem, idet han overdrev hans Angst. Arnphitryons Slave vilde aldrig karikere Alkmene, naar han skal efterligne hendes Stemme, saaledes som Poulsen ved en Reminiscens fra Henrikrollerne gjorde det. Det vilde maaske være nok saa interessant at se Sosie alvorligt efterligne den fornemme Dame, skønt jeg ikke vil nægte, at Poulsen helt igjennem var vittig og morende. Og Enkeltheder spillede han fortrinligt, saaledes det Sted, hvor Sosie argumenterer for Amphitryon om sin Tilværelse. I samme alvorlige Tone burde hele Rollen været anlagt.

Vi ere saaledes vendte tilbage til Tjenerrollerne, fra hvilke vi gik ud. Det er efterhaanden lykkedes for Poulsen at afryste det Aag af Phisters Komik, der tyngede paa hans Skuldre, i Sosie var der f. Eks. intet Spor tilbage af den gamle Instruktion. Men større Ære gør ham dog den Maade, paa hvilken han har spillet Harlekin i De Usynlige, hvilken Rolle Phister aldrig havde givet sig af med og som Høedt havde brilleret i de sidste Gange, Stykket gik. Poulsen havde aldrig set denne, ingen Tradition skød sig ivejen for hans Fantasi. Han har overmaade heldigt formaaet at give den Holbergske Tjener en Tilsætning af Maskekomediens Harlekin, saaledes som vi alle kjende den fra den Casortiske Pantomime, der har bevaret meget gamle Traditioner. Uden at gaa over Stregen har Poulsen optaget det Karakteristiske ved Harlekins vimse Væsen, og iøvrigt gjort Figuren saa enfoldig—drilsk, som Holberg vil, og saa dansk, at det ikke støder, naar Peblingesøen omtales i Neapel. Glanspunktet i Fremstillingen er Serenaden, som tillader Poulsen330

at bruge alt det Farceagtige og Gaminagtige, som hans Lune rummer.

III.

Det har længe været Olaf Poulsens Ærgerrighed at spille store halvalvorlige Karakterroller og han har i de sidste

Aar gjort respektable Forsøg i den Retning. Man vil forstaa, hvormange Hindringer han stoder paa. Först hans LTngdom, som han har Møje med at skjule i ældre Roller: ved en Betoning eller Gestus rives man pludseligt ud af Illusionen; hans Peponet i Skikkelige Folk led meget herunder. Dernæst hans kunstneriske Opdragelse, som netop ledede ham henimod den maskeagtige Komik. Endelig hans eget Naturel, der ikke er nogen Alvorsmands.

Man kan sikkert spaa, at Henrikrollerne efterhaanden ville blive hans aandelige Eje. Han vil glemme den tillærte Elegance og fremhæve Nybodersdrengen hos Henrik, Gavtyven hos Scapin. Der er mere Trods hos ham end hos Phister, som for Eksempel aldrig tænkte paa at forlade det kongelige Theater, der netop syntes ham den eneste Boldgade for hans Talent — medens Poulsen hyppigt gaar om med Exileringsplaner. Han bryder sig endelig ikke fuldt saa meget som Phister om Publikums stadige Sympati med den fremstillede Skikkelse og han vil lære at sætte mindre Pris paa dets Latter. Hans Henrik vil engang forme sig som en trodsig og kaad Knøs, der gør Nar af alle og har næsten ligesaa stærk en Vilje som Forstand.

Poulsen har havt det Uheld, at den største Karakterrolle, han har spillet, kunde holdes nær op mod det Maskeagtige og derfor ikke var ham lærerig nok. Hans Mercadet i Bal-olaf poulsen*.

331

zacs Spekulantdrama var langtfra alvorlig nok. Den franske Skuespiller Got begrunder hele sit Spil paa den Replik, som Mercadet i sidste Øjeblik, da Lykken endelig tilsmiler ham, siger til sin Hustru: »Det var paa Tide, jeg kunde ikke mer, jeg levede ikke mer.« Bagved al Mercadets Livlighed og flydende Tale skimtede man bestandigt en knugende Sørgmodighed og Angst. Han var i Virkeligheden træt og sløv, men maatte for Verden synes i fuld Fart og ved godt Mod. Man flk den dybeste Medlidenhed med den ulykkelige Mand, der var tvungen til at ydmyge sig saa sjælsfordærve-ligt, for at frelse sig fra den bestandige Havsnød, i hvilken Bølgerne truede med at slaa sammen over Hovedet paa ham. Got sank hyppigt hen, lænede sig udmattet til en Stol, som om han var ved at falde om; kun ved en voldsom Viljesan-strængelse stivnede han sig atter, for op og udgød nu en Ildregn af Ord over sine Forfølgere.

Olaf Poulsen syntes derimod overvejende i godt Humør. Man flk næsten en Fornemmelse, som om det morede Mercadet at spille disse oprivende Komedier med sine Kreditorer, som Balzac kendte saa godt af Erfaring — her indfandt sig hos Tilskueren en forstyrrende Erindring om Henriks Lystighed, naar han klæder sig ud. Det hjalp ikke, at Poulsens Maske var fortrinlig, at mange Repliker sagdes med virkelig Virtuositet, Grundskaden var der: vi maatte endnu nøjes med Figurens Fysiognomi.

Men jeg vil henlede Opmærksomheden paa, at Poulsen i Magdalene Thoresens Inden Døre gav et i Tegning og Farve ægte Billede af den forknytte og godmodige Mægler Eimer. Det er en rørende Rolle i Overskous Maner. Mon det ikke skulde være rettest at Poulsens Talent nogen332

olaf poulsen.

Tid benyttedes i det Godmodigt-Rorende, for derigennem at ledes ind i dybere Karakterer. Han maatte paa den anden Side helst prøve saadanne komiske Opgaver, hvor Satiren er haard og bidsk. Han vilde have Nytte af at spille Daniel Heire i De Unges Forbund og Jakobsen i En Fallit, men især vilde dog det nyfranske Drama kunde give ham mange Udviklingsroller, hos Sardou vilde han finde Anvendelse for sit karikerende Lune, hos Augier vilde han gøre Bekendtskab med den moderne Karakter. Han har Muligheder i sig til at spille Giboyer, og jeg vilde ønske ham, at han kom til at udføre Coquelins Rolle i LAventuriere.

Men for Kunstens Skyld ikke for mange Maskeroller 1 Den unge Skuespiller har altfor megen Lyst til at være medgørlig og blød overfor Publikum; han maa holdes tæt til Ilden, til den ægte Poesis Ild for at blive hærdet. Det er hans Pligt at føre vor komiske Skuespilkunst et Skridt fremad. Det er da paa Tide, at han ganske kaster Masken og viser os hvad der bor i hans Sjæl, hvad Erfaring han har gjort og hvorledes hans indre Liv giver sig Udtryk i hans Ansigt.EMIL POULSEN.

ørste Gang jeg saa' Emil Poulsen spille Komedie, var 1866 i Studenterforeningen ved Opførelsen af en meget illoyal Fastelavnsfarce. Han nød allerede da i Studenterverdnen stor Anseelse for sin dramatiske Begavelse.

Rollerne vare blevne uddelte in duplo og triplo til første Prøve, for at de mangfoldige Aspiranter kunde blive prøvede. Imedens Eksaminationen gik for sig, sad Emil Poulsen og læste Stykket, thi ham havde Forfatteren bedt vælge sin Rolle. Da Rollefordelingen var færdig, havde Poulsen ogsaa endt sin Læsning og erklærede roligt, at han valgte Chilian: øjeblikkeligt blev Rollen fratagen den stakkels Fyr, som troede at have erhvervet sig den i sit Ansigts Sved, idet Zink, der

fungerede som Instruktør, bemærkede, at naar Poulsen vilde overtage den, var der ingen Pardon for ham. Emil Poulsen spillede da Chilian, og hans rolige Optræden og klare Stemme havde en paafaldende dramatisk Anskuelighed, skønt han tilsyneladende var den, der agerede mindst.

I de sidste Aars Tid har jeg ofte, naar et nyt Stykke skulde opføres paa det kongelige Theater, maattet tænke paa hin Prøve. Poulsen befinder sig akkurat i samme Stilling som da. Han er endnu den vælgende: først naar han har bestemt sig til hvilken Rolle han vil spille, kunne de øvrige besættes. Og Valget kan forsaavidt falde overordentlig vanskeligt, som sjældent en Skuespiller har raadet over et mere omfangsrigt Talent. Der er næsten intet Fag, han ikke har forsøgt sig i, fra de værdige Fædre, over alle Karakterroller, alvorlige og komiske, og lige til de lyriske Elskere. Man kan i samme Uge se ham optræde i en stor Operarolle, som elegant Bonvivant, som melodramatisk Skurk og som romantisk Elsker. I samme Stykke har han, hvad der er ualmindeligt, spillet de mest forskellige Roller: i Tar-tujfe Damis og Titelfiguren, i En Fallit Sannæs og Behrendt, i De Unges Forbund Doctoren og Lundestad. Da Et Dukkehjem skulde opføres, stod Poulsens Lyst nærmest til at udføre Dr. Rank, men han lod sig dog overtale til at spille Helmer. Man ser, han har bestandig »Valgets Forlegenhed«.

Han er i det Hele som Kunstner en Eklektiker. Han er altid vælgende mellem Deklamation og Natur, Gammelt og Nyt, Konservativt og Radikalt. Det kunde synes underligt, at Bisp Nikolas' Fremstiller efterhaanden blev Modeskuespiller, Damernes Yndling i København. Kunstnere, som ivrigt

ville det Nye, komme sjældent i Mode, og Publikums Gunst vindes ikke let af den, der ikke slaar af eller smigrer for dets Smag. Dog det Sidste har Poulsen ingenlunde gjort Men han er — jeg taler overalt kun om det Kunstpsykologiske — en blød Natur, med hvis Opfattelse af Fornemhed det stemmer ikke at sætte nogen Sag paa Spidsen. Det er det Vage og Lyriske i hans Begavelse, som er kommet til Orde i Roller, som Bertran de Born og Ambrosius; de repræsenterede næppe, tror jeg, hans Kunsts Ideal, men han drages alligevel ved mange, maaske i Ungdomsaarene nærede Sympatier mod Fortidens Poesi, samtidigt med at han føler sig kraftigst som Kunstner, naar den moderne Tidsaands Opgaver lægge Beslag paa ham. Han interesserer sig langt mere for det Nye, men han vil ikke afgjort skyde det Gamle bort. Kort sagt, han tager ikke Parti.

At Poulsen har overtaget saa forskellige Roller, ligger tildels i, at han har følt en stærk Trang til bestandigt at være aandeligt sysselsat. Desuden trættes han hurtigt af en Rolle; naar han har spillet den nogle Gange, har den egentlig ikke mere Interesse for ham, og saa er hans Fremstilling ofte skødesløs. Tiltaler Stykket ham ikke, vil han endogsaa i en ny Rolle vise en betydelig Nonchalance; han spiller da overvejende ved Souffløren Hjælp. Han har næppe stor Respekt for Publikum, men det er dets egen Skyld, idet det har forvænt ham. Han indtager desuden en saa fremragende Stilling ved Theatret, at han og Broderen, hvis Begavelse mærkeligt supplerer hans, egentlig bære hele Repertoiret. Og imellem dem og deres jævnaldrende Kolleger er der det Svælg, der breder sig mellem Talent og Brugbarhed. Naar en Kunstner indtager en

saadan Stilling, kan man ikke undre sig over, at han ikke føier sig kaldet til at gøre Revolution.

I

Poulsens Debut som Erasmus Montanus var mesret mer end lovende. Fraregnes en Smule Begynderængstelse, var det saa grundigt og sjælfuldt et Arbejde, at han næppe nogensinde har overtruffet sit første Forsøg. Han havde

ofret sit fordelagtige Udseende, for at reproducere den Erasmus-Skikkelse, som kendes fra Marstrands Maleri, og denne Omstændighed bevirkede vel, at det store Publikum forholdt sig kolig overfor den stærkt originale Fremstilling. Den Maske, han havde anlagt: blegt Ansigt, hule Kinder, nærsynet Blik, havde noget Vissent og Goldt ved sig, der paa Afstand forkyndte Pedanten. Den magre Skikkelse havde ikke Spor af Holdning; de løjerlige Miner og Gestus, Erasmus Montanus tillod sig, viste, at han aldrig paa-lagde sig nogensomhelst selskabelig Tvang. Han var saa taktløs og ubehagelig, som den indbildske Lærd let kan blive. Spillet stod i Højde med Masken: Hanekyllingehidsigheden overfor Per Degn traadte ligesaa klart frem, som det Følelsesfulde ved Oplæsningen af Lisbeths Brev og det Ynkelige i Pryglescenerne. Det var et fint Indfald af Poulsen, at han i Repliken til Lieutenanten, hvor Erasmus priser dennes »g

rundige Tale og Lærdom , ledsagede disse Ord med et halvskjult ironisk Smil. Erasmus hævnede sig paa den Maade for sine Prygl.

Jeg kan her indskyde at Poulsen efter faa Aars Forlob forandrede sin Spillemaade i Erasmus Montanus. Hanemil poulsen.

borttog hele sin fortrinlige Maske og spillede med sit eget Ansigt, uden de forvirrede Miner og Lader fra förste Debut. Grunden til denne Tilintetgørelse af det mest Ejendommelige ved Fremstillingen er ikke let at forstaa; man maa undre sig over, at Skuespilleren med Magt vilde bort fra hin berettigede Dristighed, der netop paatrykte hans Erasmus Montanus dens klassiske Stempel.

Havde man stemt Forventningerne højt efter første Debut, saa sank de betydeligt ved de følgende. Den anden var Gert Westphalen hvilken Poulsen spillede med en tynd, lidt pibende Stemme, som han med stort Held havde brugt ved en Studenterforestilling, hvor han var Harlekin i Et Eventyr i Dyrehaven af Flertz. Dette paatagne Mæle slog Klik for ham paa det kongelige Theater, de halve Ord gik tabt, og man lo ikke en eneste Gang. Jeg husker hvilken uhyggelig Stemning der efterhaanden udbredte sig i Theatret: man blev ved denne mislykkede Komik greben af den samme Almensamvittighed, der f. Eks. bringer En til at føie sig flov, naar Ens Næste kompromitterer sig som daarlig Skaaltalen

Ved tredje Debut hævede Poulsen sig atter noget. Han spillede Grev de Bussiéres i De Utrøstelige med sit eget Ydre i moderne Dragt. Man blev nu først var hvor indtagende en Theaterpersonlighed han raadede over, men man saa' ogsaa, hvor kejtet han endnu bevægede sig paa Scenen: det kostede ham utrolige Anstrængelser at flytte sig fra den ene Side af Gulvet til den anden. Det let Melankolske i Rollen traadte meget klædeligt frem; Hovedsagen var dog, at man flk at høre, hvor smukt et Dansk han talte med en aldeles fejlfri Stemme. Meget klangfuldt eller stort er hans

Organ ikke, det er fint og blødt. Naar han forcerer det, antager det let et lidt klagende Præg. Ligeledes taaler hans Ansigt kun daarligt et lidenskabeligt Udtryk, saa kommer der straks noget Fortrukket i Trækkene, og de miste al deres Harmoni. En vis Moderation klæder Emil Poulsen bedst i Tale og Mine.

Straks ved næste Sæsons Begyndelse fik han Darnleys store Rolle i Bjørnsons Maria Stuart. Han var da endnu ganske ufri paa Scenen og saa sysselsat med sin Holdning, at han næsten ikke naaede til det Psykologiske. Han betonede stærkt det Bløde hos Darnley, og bedst lykkedes ham Scenen paa Sygelejet, hvor denne paakalder Dronningens Medlidenhed. Han var ung nok, til at man følte Sympati med den fremstillede Umandighed. I Publikums Omdømme steg han ikke meget ved denne Rolle; det blev Mode i adskillig Tid at sige om ham, art han vel forstod Rollerne, men manglede Midler til at give sin Opfattelse scenisk Udtryk.

Poulsen byggede langsomt sin Avtoritet op. Han var heldig med Elskeren i De har en Datter, fordi denne skulde være forlegen og lide under et aandsfraværende Væsen, og Poulsens Usikkerhed paa Scenen lod let sig omforme

hertil. Han var dog saa yndet, at det vakte Anstød, da Mantzius som Arnolphe i Fruentimmerskolen morede sig med at kopiere hans Manerer som Horace. Kort efter, i næste Sæson allerede, havde Poulsen med en Kraftanstrængelse fjærnet alt det Sære man bebrejdede ham. Han høstede stor Beundring som Leander i Maskeraden; alt det Ugra-tiøse var blæst bort, og han Stod atter i Højde med sin egen Begavelse.

Ved at omtale Hultmanns Spil, har jeg allerede nævnt, hvor lidt Holbergsk denne Komposition var. Poulsen var som Leander nervøs, som man kun er det i det nittende Aarhundrede, oprevet af Længsel, ulykkelig overfor Faderens Strænghed, blød og inderlig i sin Kærlighed. Der var over denne Fremstilling noget ungdommeligt Skælvende og Foraarsagtigt, en Poesi, som Poulsen aldrig senere har naat, og som jeg vilde ligne med Stemningen i Richardts første Digte. Fra den Tid af var han godkendt som Elsker.

Man saa med Fornøjelse hans Peter Kaninstok i Capriciosa. Det Kække og Ungdommelige klædte ham, og han sang med Følelse de flove Viser. Det behagede øjensynligt hans Scenelyst at bevæge sig i de stærkt spændte dramatiske Situationer og selv frembringe al denne Theater-effekt. Det er ikke saa sjældent, at det Effektfulde netop kan være tillokkende for et blødt Naturel. Poulsen blev dog ikke sentimental, og han var heldig i at paatrykke sig noget Sømandsmæssigt i Manerer. Næsten altfor heldig, thi han flk sidenhen den Mani at spille sine unge Mænd med et vist svendeagtigt Væsen, som var lidet tiltalende og efterhaanden blev ganske konventionelt. Det stødte allerede hos Marcel i Arbejderliv — der ståk ikke nogetsomhelst Studium af Arbejderen derunder — og det var aldeles uudholdeligt hos Maximilien i Giboyers Søn, hvor det skulde betyde Studentens Raskhed overfor Aristokraternes tomme Elegans. Der var imidlertid meget at lære af at Poulsen ikke kom godt fra disse Roller. Det viste sig, at hans Evne ikke slog til overfor Fremstillingen af saadanne unge Mænd i de franske Skuespil, som ere handlekraftige og alvorlige Arbejdere (travailleurs). Den Yngling, som ikke har Hjærtet paa

Læberne, som ikke bevæger sig i erotiske Følelser eller staar i heltemodige Stillinger, formaar Emil Poulsen ikke ret at spille. Den bløde Erotik og den lyriske Pragt ligger saa godt for ham, at han føler sig svag overfor den store Alvor eller den stærke Lidenskab. Derfor faldt den unge Sømands tarvelige Prosa i Capriciosa ham saa mundret og derfor var han tilstrækkelig ridderlig som Prins Julian i Amanda. Han udførte ogsaa med stor Virtuositet Titelrollen i Ferreol, fordi han hele Stykket igennem skulde kaste sig i lutter nervøs Ophidselse: snart skulde Ferréol være ængstelig for, at hans Kærlighed og Hemmelighed skulde røbes, snart skælve for sin Elskedes Liv og Ære, saa klage over, at en Uskyldig domfældtes og endelig selv lade sig dømme ligesaa uskyldig. Stor Dybde havde Sardous Drama ikke.

Man vil nu forstaa, hvorledes det gik til, at Bertran de Bom og Ambrosius afgave ham to Glansroller. Det er ikke min Agt at indlade mig paa disse Stykkers æstetiske Værd, undtagen forsaavidt det vedkommer vor Skuespilkunsts Historie. Det angaar os ikke her, at begge til en vis Grad vare eller i alt Fald bleve opfattede som Protestdramaer, det Afgørende er, at de ingen alvorlige Opgaver frembød for den Spillende. De indeholde ingen Karakterskildringer, som afæske Skuespilleren Studium og opildne hans Fantasi. Personerne ere Theaterdukker, Kostumebærere, for hvilke, stik imod det gamle Ord, alt Menneskeligt er fremmed.

Her var intet at spille, her kunde kun deklameres højt eller hviskes sentimentalt. Emil Poulsen tog noget forskelligt fat paa disse ensartede Roller. Han var i Bertraii de Boru saa kæk og frisk, som det var ham muligt; derimod var han

smeltende blød i Ambrosius. For en meget overlegen Fremstilling havde det maaske været gørligt at skabe Rollen saaledes om, at Tilskueren skimtede den dovne Student, det forfaldne Geni, den drikkelystne Bohémien bagved den prækende Seraf. Vel sandt, ingen Skuespiller kan gaa længer end hans Rolles Tøjr tillader, alligevel

bevægede Poulsen sig lidt for selvvelbehageligt i det ambrosianske Kostume.

Da han efter at have spillet Bertran de Born, var rykket op til Scenens første Elsker, tildeltes der ham eller forlangte han den største erotiske Rolle, der overhovedet gives, nemlig Romeo. Det er ikke værdt at dvæle længe ved dette Misgreb. Poulsens Kunst var altfor veg til at spænde over Shakspeares Erotik: han var en Romeo uden Ild og Lidenskab, ja selv i sidste Akt, hvor man kunde have ventet, at de melankolske Udbrud vilde have kaldt det Bedste frem hos Fremstilleren, var Diktionen slåp og traditionel. Her var det Moderate ikke paa sin Plads.

Poulsen, som egner sig udmærket til bløde eller romantisk farvede Roller, formaar endnu ikke at spille de Mænd, som sætte Livet ind paa en Ide eller Lidenskab. Han vilde heller ikke være den betydelige Kunstner, han er, hvis hans Talent kun havde ført ham til at fremstille de Skikkelser, der skulle vinde Publikums Yndest. Den Opgave er ham for lille, og han tager sig den let. Hans Ære er det at have arbejdet paa at uddanne sig til saadanne Karakterroller, hvor det smukke Ydre og den klare Stemme ikke slaar til.

II.

Efter at have udført Bisp Popo i Palnatoke og Ulf i Pottemager Walter, aabenbarede Poulsen endelig, hvad342

hans Talent kunde hæve sig til ved den geniale Udførelse af Bisp Nikolas i Kongsæmnerne. Han var ikke blot den eneste ved Udførelsen, der stod i Højde med Stykket, men der var siden Michael Wiehes Tid overhovedet ikke set en saadan Præstation i det alvorlige Drama paa det kongelige Theaters Scene. Selv det store Publikum forbavsedes over, at den unge Mand havde formaaet at paatage sig en Oldings Udseende, og beundrede den mægtige Virkning, han øvede paa Tilskuernes Fantasi.

Poulsens Ydre var fortrinligt. Det magre Ansigt med de blege, indfaldne Kinder og den tandløse Mund vidnede om Sygdom og Svækkelse; men de dybtliggende Øjne, det funklende Blik med dets urolige Paapassenhed viste, at Sjælens Kraft ikke var udslukt i det svage Legeme. Bestandigt spejdede disse vilde Øjne omkring og bevogtede enhver Talendes Ansigtstræk, som om de vilde se ham ind i Sjælen; det syntes, som om al den geniale Kraft og dæmoniske Magt, Bisp Nikolas besidder, var samlet i hans voldsomme, uhyggelige Blik. Fortræffeligt var paa den anden Side Bispens legemlige Afmagt antydet ved hans mesterligt gennemførte Gang, den indskrumpede, krumbøjede Skikkelse bevægede sig frem i smaa Hop. Det var Sæt paa Sæt, bestandig efterfulgte af en kraftesløs Falden - tilbage; hele Bispens Væsen betegnedes symbolsk herved. Ogsaa Stemmen angav paa en meget ejendommelig Maade Bispens Kraftesløshed og Livets bestandig svagere Opblussen i det sygelige Legeme. Stemmen havde dog ingen oldingeagtig Klang, den var ikke tynd, slæbende eller utydelig, tværtimod, den var fuld og stor, og Bisp Nikolas talte i lutter Brysttoner, men paa samme Tid beherskedes den afemil

en vis Dragen, en bestandig Hæven og Synken, der frembragte det Indtryk, at Bispen kun talte ved Hjælp af en overordentlig Anstrængelse, og at han hver Gang maatte samle sin hele Styrke for at faa Sætningen bragt til Ende. Ved denne Stemme blev det Poulsen muligt at fremstille Nikolas' Vildskab og Trods med al den Kraft, der fordredes og tillige give den lange Dødskamp et naturligt Udtryk gennem Talens brudte og dumpe Klang.

Poulsen spillede med udpræget naturalistisk Tendens. Han fremstillede hensynsløst den Døendes Bevægelser, hans Famlen med Fingrene efter sine Tæpper, hans ynkelige Klynken og Rallen. Han havde opfattet Hadet som Grundtrækket i Bisp Nikolas' Karakter, og dette fandt atter sit Udtryk i Haan. Derfor spillede der om hans Mund et bestandigt Smil, snart bittert og hvast, snart spottende, snart straalende af dæmonisk Glæde. Ganske i Karakteren var det saaledes, at Nikolas, hvor Jarlens Søster i hellig Begejstring forkynder den uheldsvangre Spaadom om Norges Fremtid, betragtede hende med sit spodske og haanlige Smil, idet han viste hende til Dagfinn Bonde, og med sine Gebærder antydede, at hun var at anse som afsindig. Denne Spot kom tilsyne paa Bispens Ansigt, hvergang de øvrige Personer nævnede noget, som for dem hørte ind under det Ædle og Hellige. Af det helt igennem fortrinlige Spil vil jeg kun minde om et enkelt Indfald. I Slutningen af anden Akt har Bisp

Nikolas tirret og fristet Jarlen af yderste Evne, faaet alle onde Lyster op i ham og bragt ham til Toppunktet af Raseri. Da Jarlen er gaaet bort, ender han Akten med disse Ord: »Ja, saa lider jeg Jarlen«. Det syntes her rimeligt at fremhæve Ordet »saa«, alligevel lod Poulsen hele

Sætningens Vægt falde paa »jeg«. Man maa have hørt denne Replik for at forstaa, hvormeget denne Betoning kom til at betyde. Ved Fremhævelsen af dette lille Ord anskueliggjordes Bisp Nikolas' Personlighed med dramatisk Tydelighed: man følte, at det var ham, der havde handlet med Jarlen som han vilde, og at han virkede som hans onde Aand. Betonet paa den første Maade vilde Repliken have kastet et Lys over Jarlens Væsen i denne Scene, vilde have resumeret den for os ved at vise os den Side af Jarlens Karakter, som var Bisp Nikolas tilpas. Betonet som Poulsen gjorde det, gjorde den Bisp Nikolas til .Scenens Herre: han stod for os som Jarlen langt overlegen. Man forstod, at han havde beregnet deres Sammentræf og snildt belagt sine Ord for at drive Jarlen til det Punkt, hvor han kunde lide ham, det vil sige bruge ham og føre ham som han vilde.

Efter denne opsigtvækkende Præstation foregik der med Poulsen nogen Tid det Samme, som jeg har nævnt, at der hændtes Mantzius. Ligesom denne ikke kunde slippe Lieutenant von Buddinges Diktion, saaledes kunde Poulsen ikke blive af med Bisp Nikolas' hule Stemme. Han havde saaledes talt sig ind i den, saaledes udarbejdet den til Benyttelse, hvor det gjaldt at fremstille en Djævel af et Menneske, at han uvilkaarligt kom til at anvende den, naar han skulde spille Dramaernes onde Aander. Han fik mange af disse. Han skabte sig en god Italienermaske som Jachimo i Cymbeline, men han var altfor melodramatisk. Shakspeare har villet, at Jachimos Udfordring til Posthumus skal ske ved et Drikkelag i det Overmod, som Rusen giver. Jachimo begaar en Dumhed, som sidenhen driver ham til slette Handlinger. Der var da ingen Mening i, at Poulsen som Jachimo

straks ved Posthumus' Indtrædelse gebærdede sig som et rasende Menneske, gik omkring ham med hadefulde og skulende Blikke, saa Tilskuerne maatte tro, at han gemte paa et længe næret Had til Posthumus, uagtet denne i Virkeligheden er ham ganske fremmed. Man forstod ikke, at Jachimo kun er en overmodig af Damegunst forvænt Kavaler, men ingen misundelig Galdesyg.

Den Monotoni, som Bisp Nikolas kunde taale, passede ikke i andre Roller. Poulsens Georgios i Væringerne i Miklagard syntes saa stilløs, fordi den hule Affektation ikke opfattedes individuelt, og bestandigt hørte man her Bisp Nikolas' Haan lyde gennem de Oehlenschlägerske Jamber; men slemmere var det dog, at Reminiscenser fra denne Rolle endogsaa tyngede paa Shylock, som Poulsen besad saamange Betingelser for at spille.

Jeg tror iøvrigt, at Poulsens Opfattelse af denne Rolle var paavirket af Lewinsky. Den store wienske Skuespiller lader Shylock i den sidste Scene gebærde sig som en Afsindig: han er ved at styrte om, da han skal gaa bort, og Tilskuerne faa et bestemt Indtryk af, at Shylocks Dage ere talte, han vil ikke overleve den Spot og det Tab, der er overgaaet ham. For nu at naa til denne Virkning er Skuespilleren nødt til at lade Hadet hos Shylock fremtræde paa Bekostning af hans andre Egenskaber og lade dem alle fortrænges af den berettigede Hævnfølelse hos den undertrykte Jøde mod de Kristne. Poulsen lagde hele Vægten paa Shylocks jødiske Lidenskab, fra sin første Indtrædelse paa Scenen og hele Stykket igennem gebærdede han sig som et vildt Menneske. Aldrig undte Shylock sig mindste Ro, bestandig udslyngedes hans Vredes Lyn, be-

standig rullede hans Tales Torden. Man savnede den Stilhed, som forbereder og afløser Uvejret. En saa potenseret Lidenskabelighed maatte umuliggøre den Art Liv, Shylock fører. Han er jo dog andet end en Rasende, han er en stor Købmand, han besidder Forstandssmidighed og Tænke-kraft, han er desuden, paa samme Tid som hans Snurrigheder vække Latter, selv fuld af Lune og Vid. Lutter Sider af Shylocks Karakter, der ikke kom frem i Poulsens Tale, thi denne var i sin Ensformighed ligesom uigennemsigtig, den gav intet Indblik i Shylocks Sjæl. I Enkeltheder var det let at paapege, hvor Poulsens Opfattelse ikke slog til; han fremhævede ikke i første Scene

Shylocks Drillerier, ikke Glæden over, at hans Fjende maa søge ham, den For-haanede, og bede om Hjælp, han lod ikke Shylock i sit Hjem føie sig som Patriark: Poulsen gik omkring med snigende Skridt, istedenfor at Shylock siddende skulde uddele sine Befalinger. Hovedindvendingen mod denne Anskuelse, efter hvilken Shylocks Karakter udelukkende bæres af tragisk Storhed og Fortvivlelse, er den, at man ikke forstaar, at denne Shylock ikke jager Kniven i Hjærtet paa Antonio med Fare for sit eget Liv. Jeg tror, at Shylock efter Rets-scenen gaar hjem, udfærdiger Gavebrevet og begynder at samle sig en Formue paany, men som sagt, Lewinsky og efter ham Emil Poulsen mener, at Shylock er en for alle Tider slagen Mand.

Man kunde maaske mene, at den givne Fremstilling af Poulsens Shylock strider imod, hvad ovenfor er sagt om, at Fremstilling af stærk Lidenskab ikke ligger indenfor hans Omraade. Hans Shylock er jo netop bestandig i Lidenskab synes det; ja og hans Alceste i Misanthrop'en er paa sinemil poulsen.

Vis ligesaa furiøs. Men det forekommer mig netop betegnende for Kunstnerens Psykologi, at hos ham Raseri og Lidenskab falde sammen og at man efter hans Opfattelse ikke kan være lidenskabelig uden at skære Tænder og fraade som et Dyr. Det er denne forældede Forestilling, som bevirker, at han ikke fremstiller fint afskyggede Skikkelser.

Misanthropen afgiver et fremragende Bevis herfor. Poulsen lader Alceste være mere kolerisk end melankolsk; han synes bestandig i Affekt, en Skændegæst, der med vrede Ord revser enhver Modsigelse og haaner enhver afvigende Mening. Skuespilleren har villet forklare Alcestes Misanthropi ud fra hans Kærlighed til Céliméne. Saameget urimeligere er det da, at han har gjort Alceste til en ganske ung Mand. En Mand paa 25 Aar har ikke Meninger som Alcestes og elsker ikke med en Kærlighed som hans. Moliere var 44 Aar, da han skrev Stykket og spillede Hovedrollen og man fejler vist næppe ved at tillægge Alceste en Alder, der kommer denne nær. Der tales ogsaa formeget i Stykket om hans Fortjene ster til at man kan tro ham helt ung. Er Misanthropen da henved de Fyrre, maa Spillet helt forandres: den opfarende stærke Tone burde opgives og istedenfor træde en mørk og melanko sk, der kun i enkelte Øjeblikke slog over i Hidsighed. Alceste er ingen fyrig Elsker, men en ulykkelig Middelaldrende, hvem forblindet Kærlighed plager og ødelægger. Poulsen er altfor tilbøjelig til i sin Kunst at hævde, at Mennesker vise sig som de virkelig ere. Det gælder tildels for en Bisp Nikolas — det gjaldt sikkert for den Mængde tomme Elskere og Riddere han har spillet — men denne Ulyst til at gaa tilbunds i Sjælelivet spores altfor stærkt i hans Karakterroller.348

Det er den samme Mangel paa Radikalisme i god Forstand, som forhindrer hans Tartufife fra at blive et stort Kunstværk. Skikkelsen er genialt tænkt. Der er i Poulsens Tartuffe Elementer af en Scapin. Man ser en Skælm lure i det Ansigt eller rettere i det ene af de to Ansigter, som Poulsen viser Publikum. Han har nemlig indrettet sin Maske — en Art Falkefysiognomi — saaledes, at hans Medspillende bestandigt se et ydmygt Devot-Aasyn, med hængende Mund og fromt himmelvendte Øjne, medens der ud mod Tilskuerne griner et rigtigt Gavtyvefjæs, der ikke kan holde sit forslagne Smil tilbage over Orgons ubegribelige Lettroenhed. Denne Dobbelthed er gennemført paa beundringsværdig Maade, men ligger næppe i Moliéres Skikkelse, der har et saa alvorligt, ja rædselsindgydende Præg, at man ikke et Øjeblik ler hverken over Tartufifes Hykleri eller hans skumle Sanselighed. Vi vide jo dog nu, mod hvor højt et Maal Moliére sigtede og Stykket havde ikke været saa forvovent, hvis Tartuffe ikke havde betydet mere end en almindelig Erkeskælm. Poulsen gør Figuren mindre, idet han saa stærkt betoner det Komiske. Derfor lykkes Scenerne med Elmire ham bedst, fordi Tartufife her viser sig mere enkelt og uden Forbehold blotter sin urene Sjæl. Hans Elskovsbrynde fremstilles af Poulsen med en hæsblæsende Voldsomhed, der er betagende. Den sødlige Stemme lammes af Lysten, saa at den kun tilsløret og stødvis bringer Ordene frem; den hele Stilling beholder noget Sky, som et Menneskes, der staar paa Springet til at flygte ved den mindste Fare. Ja, Tartuffes Holdning bliver undertiden en Skoledrengs, der frygter at gribes paa fersk Gerning — det er konsekvent ifølge Poulsens Opfattelse, men saa er Tartufife unægteligt ikke længer Jesuitismens In-emil poulsen.

karnation. Man tør ikke le, naar Orgon skænker Tartuffe Hus, Gods og Barn og man gør det heller ikke naar Frédéric Fébvre spiller Rollen paa Théâtre-Français — denne Scene er ikke Spøg. Og man skal forfærdes, hvor Tartuffe kaster Masken med den berømte Replik C est a vons d'en sortir, men Poulsen kan ikke give Ordene det Relief, de forlange, fordi den låve Slyngel, han fremstiller, ikke tør tale med en Kommandostemme.

Jeg tror, at Emil Poulsen ikke vil spille, hvad Moliére har skrevet i kirkestormende Trods. Det stemmer ikke overens med hans Meninger at lade Tartufferne repræsentere skadelige Samfundsmagter, og han mildner forsætlig Figuren, saa at den ikke kan tages til Indtægt af noget Parti. Det er altid interessant at se en Kunstner gennemføre sine Anskuelser saa konsekvent.

III.

Det ligger udenfor denne Skitses Plan at opregne de talrige Roller, som Emil Poulsen har udført; jeg vil kun paapege saadanne, hvor Kunstnerpersonligheden træder stærkt frem. En dybere psykologisk Begrundelse kan jeg heller ikke forsøge paa. Det er næsten en Umulighed overfor den endnu levende Kunstner at levere mere end et Omrids af hans Virksomhed; hvorfor den blev netop saaledes, kan man kun antyde.

Jeg nævner til Slutning enkelte Opgaver, som i det moderne Drama ere stillede Poulsen. Her findes nogle komiske Skikkelser. Han har spillet Grønholt med en flot Forsorenhed, der var ganske morsom og som han senere optog til Toby Wilson i De Deporterede, hvor den slog356

•emil poulsen.

endnu bedre an. Han har været heldig i sine Satirer over Modejunkere og Lapse, man husker vist endnu hvorledes han i Gondinets Christiane udmærkede sig som den naragtige Ministersøn Achille de Beaubriand. Figuren var udstyret med saadanne Smaatræk, der slog En som aflurede Virkeligheden, man kendte hint adelige Kammerjunker-Buk med de sammenslaaede Hæle, den flotte afsnubbede Tale, den elegante Maade, hvormed han haandterede sin Spadserestok som en Billardqueue. Poulsen er istand til at spotte over alle, der ere stærkt fremtrædende i Væsen og Tale, og han har meget Greb paa den flove Indbildskhed.

Desværre er han ikke kommet til at spille hverken Augier eller Dumas; der er næppe noget Stykke af den sidste, hvori der jo vilde findes en udmærket Rolle for ham Og det vilde være lærerigere end at optræde som Officeren i Gnisten eller Jean i Den skjulte Skat eller i et af de andre franske Smaastykker, som opføres i Ny og Næ. Han spillede saaledes i Coppées le luthier de Crémone Filippo, den ulykkelige pukkelryggede Musiker og var saa larmoyant at en klog Theaterbestyrelse for Fremtiden vilde holde ham borte fra altfor rørende Roller.

Det er atter de nynorske Digtere, som have ydet denne Kunstner hans bedste Udviklingsstadier. Efterat Poulsen havde været Fjeldbo i De Unges Forbund, hvilken Rolle tydeligt nok ikke interesserede ham, overtog han dernæst Lundestad og gav den lune Politiker med en Bondefiffighed og en hellig Mine, der havde et ægte norsk Præg. Det samme slæbende Foredrag, han havde benyttet her, anvendte han saa sidenhen til Behrendt i En Fallit. Han udrustede denne hyper-moralske Advokat med en Missionærmaskeemil poulsen.

351

og en svag præstelig Salvelse; det syntes som om han ikke havde kunnet tænke sig Klogskaben og Ærligheden i en mere verdslig Skikkelse.

Og saa er der tilsidst Bernick fra Samfundets Støtter og Helmer fra Et Dukkehjem. Emil Poulsen er kommen til at spille de moderne sørgelige Helte, som hudflettes af Ibsens mest haardhændede Satire. Selve hans stærke Hang til Blødhed i sin Kunst, hjalp ham til at fremstille disse Mænds Umandighed, og skønt han ikke hører til de skarpt Analyserende, forstod han fortræffeligt, hvad Digteren havde ment med disse Overflademennesker. Han blottede med stor Energi Raaheden under det polerede og blanke Ydre. I hans Bernick tror jeg Hidsigheden mod Drengen var det fortrinligste Sted, den haarde Egoisme blev inderlig hæslig for Tilskueren. Som Helmer staar han højst i tredje Akt. Den lette Rus, den fantastiske Sanselighed overfor den kostumerede Nora, de hjærteløse

Fraser om Rank og allermest den raa og frække Egoisme, da Opdagelsen sker, kom frem med beundringsværdig Natursandhed. Han var saa helt inde i Situationen, at Replikerne trængte sig frem med Virkelighedens nervøse Hast under den sidste Samtale med Nora, hvor Helmers hele System af Fraser Stykke for Stykke brydes, medens han fortvivlet kæmper for at frelse Skinnet. Jeg vil blot endnu nævne det fine Træk, at Helmer, hvor han staar sammensunken ved Døren efter Noras Bortgang med sin slapt nedfaldende Haand kommer til at berøre Klaverets Tangenter; de give en uhyggelig Dissonans, og denne bringer ham til at fare op.

Betydningen af en Rolle som Helmer ligger deri, at den bringer Skuespilleren tæt ind paa Livet af hans Samtid.emil poulsen. 358

Saalænge han holder sig til de klassiske Opgaver og den historiske Skikkelse, kan han tye ind i en Abstraktion, men i slige moderne Roller maa han leve og lide. Her kan han ikke frembringe Indtrykket af Virkelighed uden at være sand.

Emil Poulsen har hidtil i vor Skuespilkunst repræsenteret det Samme som Vilhelm Bergsøe i vor Literatur. Begge besidde en lyrisk Fortællerevne, der undertiden kan blive sentimental, og en malerisk Fantasi, der ikke. frygter det Effektfulde. Begge Kunstnere ere meget intelligente og have en stor Agtelse for deres Kunst; ingen af dem støder Publikums Smag. Hvad begge mangle er den personlige Drift, den geniale Lidenskab, som bringer Kunstneren til at sætte Livet ind paa sit Værk. De ere begge lidt for »dannede«, Naturen forsvinder under Kostumet.

Saaledes var Emil Poulsen i alt Fald en Tid lang, men han vil ikke kunne holde dette Standpunkt. Den nye Poesi vil affordre ham en stærkere Kunst. Han véd desuden selv, at naar Ambrosius er sporløst glemt, vil hans Navn endnu være knyttet til Biskop Nikolas og Helmer.iE. Bråito

ff-